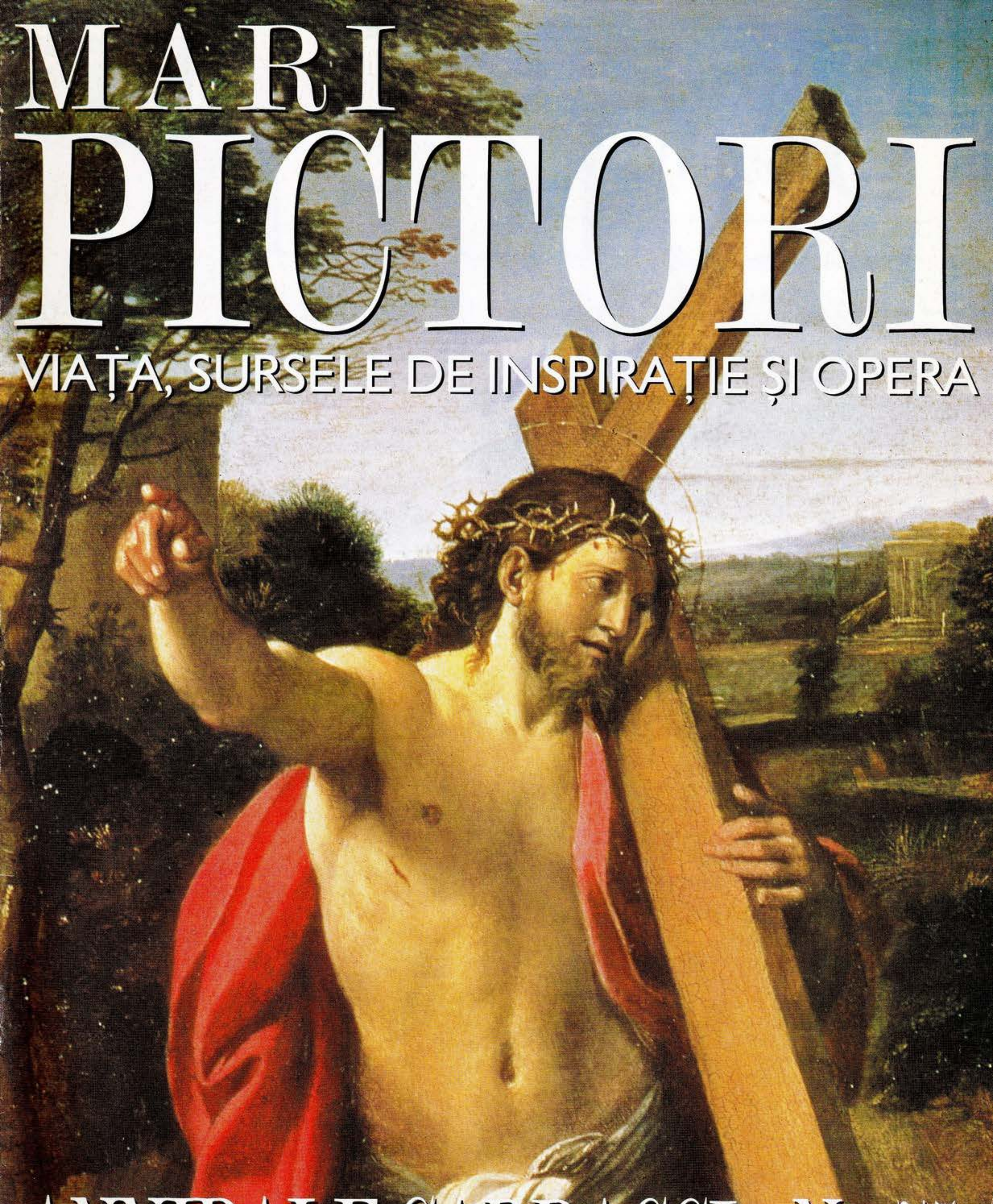
MARI PICTORI

VIAȚA, SURSELE DE INSPIRAȚIE ȘI OPERA



ANNIBALE CARRACCI

Nr. 75

SĂPTĂMÂNAL PREȚ 32.000 lei

MARI PICTORI

Nr. 75

ANNIBALE CARRACCI

CUPRINS

VIAȚA LUI CARRACCI pag. 3

OPERA pag. 8

Mâncătorul de fasole – cca 1583 8
Pietà – 1585 10
Vânătoarea – 1585-1588 12
Venus și Adonis – cca 1588-1589 14
Învierea lui Hristos – 1593 16
Frescele din Palazzo Farnese – Camerino – 1595-1597 18
Frescele din Palazzo Farnese – galeria – 1597-1605 20
Atlantul – cca 1598 22
Pietà – 1599-1600 24
Fuga în Egipt – 1603-1604 26

CARRACCI ȘI CONTEMPORANII SĂI pag. 28

CARRACCI ÎN MUZEELE LUMII pag. 31

REALIZATORII FOTOGRAFIILOR:
Coperta: Bridgeman Art Library; pag. 3: RMN; pag. 4: sus dreapta: Bridgeman Art Library, jos stânga: AKG; pag. 5: stânga: Scala, dreapta: RMN; pag. 6 – 9: Scala; pag. 10: AKG; pag. 11: Scala; pag. 12 și 13: RMN; pag. 14: AKG; pag. 15: centru dreapta: RMN, jos: Scala; pag. 16: AKG; pag. 17: RMN; pag. 18 și 19: Bridgeman Art Library; pag. 20: Scala; pag. 21: Bridgeman Art Library; pag. 22 și 23: RMN; pag. 24: Bridgeman Art Library; pag. 25 – 29: Scala; pag. 30: sus: RMN, jos: Scala; pag. 31: RMN; pag. 32: RMN.

Pe copertă: „DOMINE QUO VADIS?“ - FRAGMENT
1602-1603; 77,4 x 56,3 cm
National Gallery, Londra

„MARI PICTORI“:
Editor: Publishing Services SRL.
Adresa redacției: București, Piața Lahovary, 1A, sc. F, ap. 40
tel.: (01) 211.07.80 ; fax: (01) 211.08.00
www.maripictori.ro
Tipărit la: Donnelley Polish American Printing Company, Cracovia, Polonia

© Publishing Services SRL 2001

ISSN 1582-1153

Important: Dacă ați pierdut unul din exemplarele colecției noastre, nu ezitați să ne contactați! Telefonați la redacție (01-211.07.80) sau vizitați pagina de web **www.maripictori.ro**, lăsați-vă numele și adresa și indicați numerele dorite – acestea vă vor fi trimise prin poștă. Plata se va face la ridicarea coletului. Pentru abonamente, vă rugăm să sunați la redacție.

VOLUMUL I
IMPRESIONIȘTII

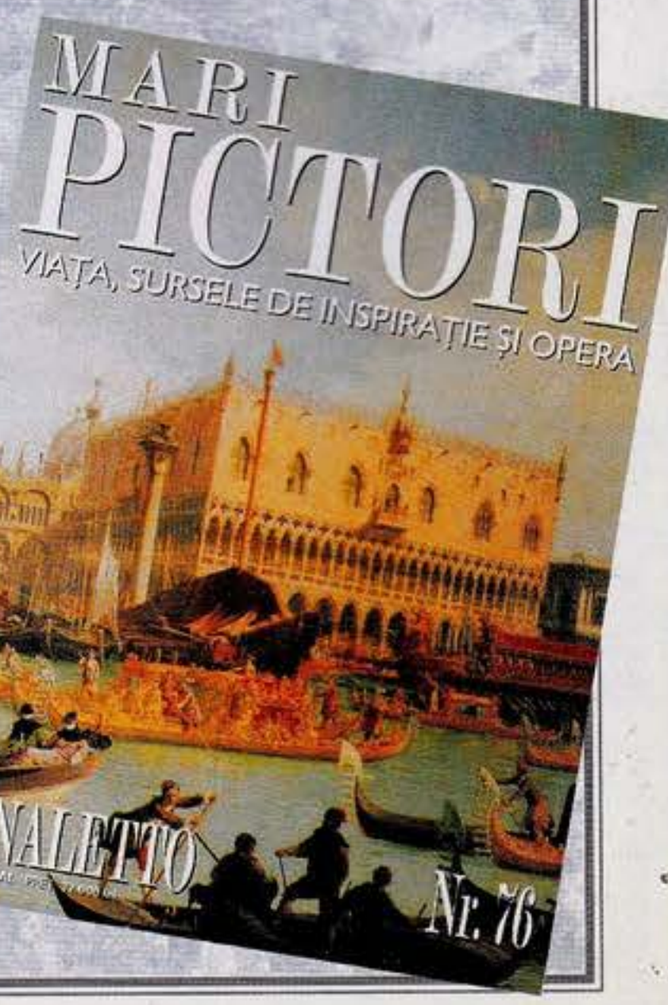
nr. 1 VINCENT VAN GOGH
nr. 2 CLAUDE MONET
nr. 3 PAUL GAUGUIN
nr. 4 AUGUSTE RENOIR
nr. 5 ÉDOUARD MANET
nr. 6 EDGAR DEGAS
nr. 7 PAUL CÉZANNE
nr. 8 HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC
nr. 9 CAMILLE PISSARRO
nr. 10 ROUSSEAU VAMEȘUL
nr. 11 GEORGES SEURAT
nr. 12 JAMES McNEILL WHISTLER
nr. 13 GRUPAREA NABIS
nr. 14 GUSTAVE MOREAU ȘI SIMBOLIȘTII
nr. 15 JEAN-FRANCOIS MILLET ȘI SCOALA DE LA BARBIZON

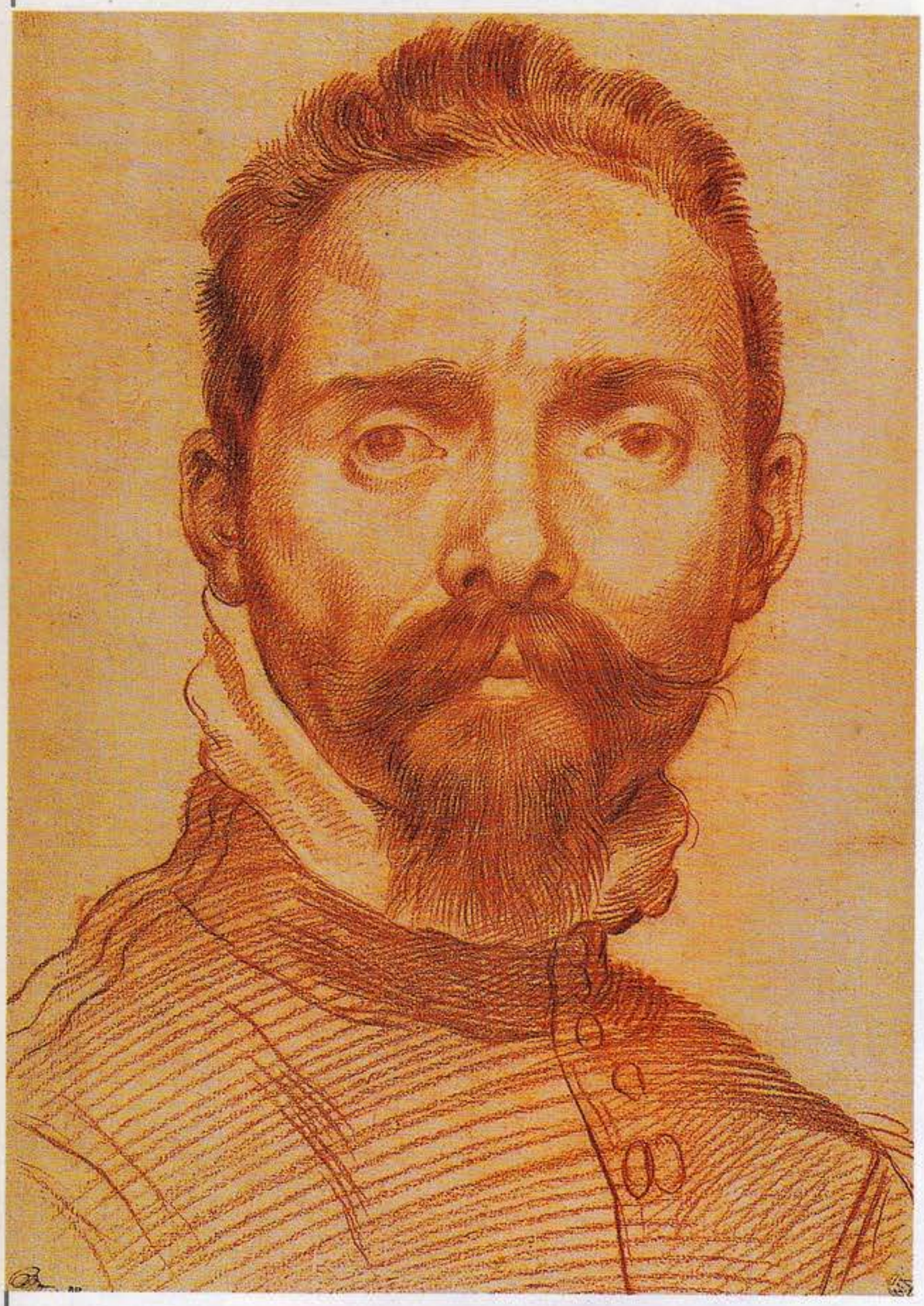
VOLUMUL II
SECOLUL XIX

nr. 16 CAMILLE COROT
nr. 17 EUGÈNE DELACROIX
nr. 18 GUSTAVE COURBET
nr. 19 THÉODORE GÉRICAULT
nr. 20 JOHN CONSTABLE
nr. 21 WILLIAM TURNER
nr. 22 CASPAR DAVID FRIEDRICH
nr. 23 J.A.D. INGRES
nr. 24 KOSSAK – TATĂL ȘI FIUL
nr. 25 PRERAFAELIȘTII
nr. 26 JAN MATEJKO
nr. 27 HONORE DAUMIER
nr. 28 JÓZSEF RIPPL-RÓNAI
nr. 29 GUSTAV KLIMT
nr. 30 WYSPIAŃSKI

ÎN NUMĂRUL VIITOR: CANALETTO (1697 – 1768)

Canaletto a fost marele maestru al pictării vedutelor (vederi urbane), care a lăsat posterității imaginea orașului său natal, Veneția, așa cum a fost ea în secolul al XVIII-lea.





Annibale Carracci

Carracci a debutat artistic în Bologna natală, sub supravegherea fratelui său – Agostino – și a vărului – Lodovico. Succesul nu a întârziat să apară și, încrezător în posibilitățile sale artistice, a plecat în anul 1595 la Roma. Acolo, cardinalul Farnese i-a încredințat proiectul de decorare a bolții galeriei din palatul său. Pentru Carracci, aceasta a fost o ocazie minunată de a-și demonstra strălucit talentul.

Annibale Carracci s-a născut la Bologna, pe 2 noiembrie 1560, într-o familie de meșteșugari. Tatăl viitorului artist se numea Antonio și era croitor. Trei dintre membri familiei Carracci se vor dedica într-un mod de-a dreptul spectaculos picturii. Primul care rupe cu tradiția familială este vărul lui Annibale, Lodovico Carracci (1555-1619). La scurtă vreme, îi va călca pe urme fratele cel mai mare al lui Annibale – Agostino (1557-1602). Este greu de presupus că singurul motiv care l-a îndemnat pe Annibale să devină la rândul lui pictor a fost dorința de a-și imita fratele și vărul, însă cu siguranță exemplul acestora trebuie să-i fi ușurat decizia.

▲ **ANNIBALE CARRACCI: AUTOPORTRET**

nedatat; 43 x 31 cm
desen în sanguină și alb
Louvre, Paris

În autoportrete sale, pictate sau doar desenate, Annibale Carracci apare cel mai adesea îmbrăcat ca un meșteșugar obișnuit.

Printr-un straniu concurs de împrejurări, deținem în prezent mai multe informații despre anii de studiu ai lui Lodovico și Agostino, decât despre primii pași în pictură ai lui Annibale. Maestrul fratelui și vărului său a fost cel mai important artist bolognez al vremii – Bartolomeo Passarotti. Nu știm, în schimb, la atelierul cărui maestru s-a format Annibale. Tot la cel al lui Passarotti? Este foarte posibil, cu atât mai mult, cu cât primele lucrări ale tânărului artist sunt mărturie a cunoașterii temeinice a picturii lui Passarotti. Se știe de asemenea că Annibale a frecventat și atelierul lui Prospero Fontana, un alt pictor foarte apreciat în Bologna vremii. El să fi fost oare cel care l-a învățat pe viitorul pictor noțiunile de bază ale desenului și care i-a dezvăluit tainele științei picturii? Nu avem, din păcate, informații concrete pe această temă. Indiferent care ar fi răspunsul la această întrebare, este limpede că la cristalizarea stilului lui Annibale – la fel ca și în cazul fratelui și vărului său – va contribui în mare măsură manierismul târziu, foarte răspândit pe atunci în Bologna.

„Annibale Carracci a căutat adăpost la Curte, sperând că acolo va putea să picteze liber, așa cum și-a dorit.“

ROBERTO ZAPPERI, 1990

PRIMELE SUCCESE

După gravurile de debut, provenind din anul 1581, nu vor întârzia să apară și alte opere care vor demonstra extraordinarul talent artistic al pictorului, reprezentând totodată și o sursă de scandal. Când, în anul 1583, pictorul va face publică prima sa compoziție, aceasta stârnește revolta profundă a susținătorilor manierismului bolognez – în frunte cu Fontana și Passarotti. Este vorba despre o pictură de altar, prezentând răstignirea, destinată micii biserici San Niccolo din Bologna. Tabloul se înscrie în convenția manieristă, dar conține și foarte multe elemente inovatoare care, implicit, contravin tradiției. Din acel moment, Annibale Carracci își va dezvolta cu consecvență propriul său limbaj artistic inovator.

În anul 1584, după doi ani de lucru împreună, cei trei veri termină decorarea celor trei săli ale palatului Fava din Bologna. Fiecare din ciclurile de fresce prezintă o anume temă: primul oglindește mitul Europei, cel de-al doilea, aventurile lui Iason iar al treilea, faptele lui Eneas.

În pofida diversității tematice, întreaga operă are un caracter unitar, omogen. Inspirate probabil de stilul abordat de Nicolo Dell'Abate (cca.1509-1571?) în palatul Poggio din Modena, picturile au forma unei frize care înconjoară pereții.

Această primă mare lucrare executată de cei trei tineri veri Carracci a fost încununată de succes și le aduce pictorilor gloria. Concomitent apare și invidia. Unul dintre adversarii lui Annibale susține că el este singurul autor al tuturor frescelor din palatul Fava și, în sensul acesta, îi reproșează pictorului că, în grabă și fără atenția cuvenită, a mâzgălit personajele prezentate de așa manieră, încât „aceste povești nereușite și nefinisate ne inspiră mai degrabă niște schițe și desene introductive, decât tablouri bine închegate și terminate".

Annibale dorește să cunoască mai bine opera lui Correggio, astfel încât va pleca împreună cu Agostino la Parma. Va rămâne în acest oraș până la începutul anului 1585. Își manifestă entuziasmul într-o scrisoare către Lodovico: „Mă încântă tot ce văd aici. Cât adevăr conțin! Ce culoare! Ce colorit al pielii! Ce copii frumoși, cât de vii par: râd cu atâta farmec și atât de veridic, încât am chef să râd și eu împreună cu ei". În încheierea scrisorii adaugă: „Nu visăm

Annibale la curtea lui Farnese

În anul 1595, Annibale are 35 ani. Criticile venite din partea reprezentanților manierismului nu reușesc să ascundă faptul că la vremea respectivă era unul din cei mai importanți artiști ai generației sale. Invitația cardinalului Farnese de a veni la Roma, a reprezentat confirmarea succesului de care se bucura. Încredințarea lucrărilor de decorare a minunatului palat aparținând acestei puternice familii reprezintă, la scară simbolică – după părerea istoricului de artă Roberto Zapperi – „speranța artistului de a se ridica la înălțimea lui Michelangelo sau Rafael, de a dobândi gloria cu care Cetatea Eternă îi răsplătește pe artiștii talentați". Pictorul profită de această șansă și face din ciclul decorativ al Galeriei Farnese o adevărată capodoperă. Frescele lui vor reprezenta o etapă fundamentală în dezvoltarea artei italiene și europene.

▲ Galeria Palatului Farnese de la Roma

◀ Annibale Carracci: Altarul Sfântului Luca

1592; 401 x 226 cm
Louvre, Paris

Înainte de a pleca la Roma, Annibale Carracci se află sub influența lui Correggio și a pictorilor venețieni, pe care i-a descoperit în timpul călătoriei la Parma și Veneția.

decât să egalăm și noi minunata tehnică a lui Correggio; este singurul mod de a ne umili rivalii". Și pe drept cuvânt, căci acești rivali nu încetează deloc să-i atace. După ce se întoarce la Bologna, Annibale Carracci pictează alte două tablouri, care trimit nemijlocit la opera lui Correggio: *Botezul lui Iisus* și *Coborârea de pe cruce*. Criticii manieriști dezlănțuiesc furtuna. Întâlnind atâta dușmănie, artistul se gândește probabil să părăsească Bologna.

Cu toate acestea, va mai rămâne în oraș încă zece ani. În tot

◀ LODOVICO CARRACCI: MARTIRIUL SFINTEI MARGARETA

1616

San Maurizio, Mantua

Chiar dacă oarecum umbrit de gloria talentatului său văr, Lodovico Carracci rămâne autorul unor valoroase opere.

▲ ANNIBALE CARRACCI: STUDIU PENTRU „LUPOAICA HRĂNINDU-I PE ROMULUS ȘI REMUS"

1588; desen

Louvre, Paris

Este o schiță pentru o frescă din marele salon al palatului Magnani din Bologna.

acest timp însă, va întreprinde câteva călătorii, foarte importante din punct de vedere artistic, în nordul Italiei. În jurul anului 1587, pleacă la Veneția pentru a studia operele lui Giorgione și Tițian. Probabil, cu această ocazie, trece și pe la atelierele lui Veronese și Bassano.

Din acest moment, până la plecarea la Roma, unde va admira operele lui Michelangelo și Rafael, Annibale îi va considera pe venețieni ca fiind cei mai mari maeștri.

ACADEMIA CARRACCI

Între două călătorii la Parma și Veneția are loc un alt eveniment important. În jurul anului 1585, Annibale, împreună cu fratele și vărul său, pun bazele Accademia del Naturale. Apoi îi vor schimba numele în Accademia degli Incamminati (Academia celor aduși pe drumul cel bun) și, în cele din urmă, va primi numele celor trei artiști – Accademia Carracci. În acest atelier – după cum scria istoricul de artă Antoine Schnapper – „tinerii artiști au descoperit un adevăr cu desăvârșire nou: cultura artistică nu ar trebui să fie o piedică în observarea vieții de zi cu zi". Influența exercitată de Academia Carracci a fost uriașă. Nu numai că a format artiști de talia lui Domenichino (1581-1641), Guercino (1591-1666), Guido Reni (1575-1642) și Francesco Albani (1578-1660), dar a servit totodată ca model tuturor academiilor care apar în Europa secolului al XVII-lea. În anul 1588, cei trei Carracci primesc o altă comandă pentru o serie de fresce. De data aceasta, este vorba despre executarea unei frize în palatul Magnani din Bologna. Ciclul cuprinde un număr de paisprezece compoziții care prezintă istoria lui Romulus și Remus. Și în acest caz este greu de stabilit paternitatea anumitor fragmente, căci cei trei pictori au colaborat foarte strâns. De altfel, răspunsul este oferit chiar de artiști: „au fost pictate de cei trei Carracci împreună". Această operă se dovedește punctul culminant al colaborării celor trei. Nu după multă vreme, artiștii vor începe să se separe treptat unul de celălalt, pentru ca în cele din urmă să o apuce fiecare pe propriul său drum artistic. Câțiva ani mai târziu, se vor reîntâlni pentru un proiect comun. De data aceasta însă, contribuția fiecăruia va fi inegală. Picturile care acoperă bolta galeriei Farnese din Roma i-au fost comandate lui Annibale, care se adresează multor artiști cu rugămintea de a-l ajuta, printre aceștia aflându-se și Agostino și Lodovico. Agostino va lucra împreună cu fratele său din anul 1597 până în 1599

O SINGURĂ AMBIȚIE: ACEEA DE A PICTA

Fiu de croitor, Annibale Carracci a primit cu indiferență avantajele avansării pe scara socială, datorate popularității de care se bucura. În autoportrete îl vedem îmbrăcat ca un meșteșugar modest, asemeni tatălui său. După părerea lui Roberto Zapperi, pictorul a disprețuit întotdeauna banii și orice formă de proprietate. Nu și-a întemeiat o familie, nu a avut copii. Unicul lui scop era arta. Să picteze, dacă se poate, din ce în ce mai bine, fără oprire și fără piedici... Prin acestea se deosebește de fratele său, Agostino, care are un fiu cu o curtezană venețiană, frecventează o societate elitistă, pictează, execută gravuri și desenează, dar îl interesează în același timp și poezia și muzica.

ANNIBALE CARRACCI: AUTOPORTRET CU TATĂL ARTISTULUI, FRATELE AGOSTINO ȘI FIUL ACESTUIA, ANTONIO ▶

1593

Pinacoteca di Brera, Milano

și el este autorul principal al *Galateei* și al *Aurorei și Kefalos*. În schimb, Lodovico participă la aceste lucrări doar pentru scurtă vreme, în anul 1602.

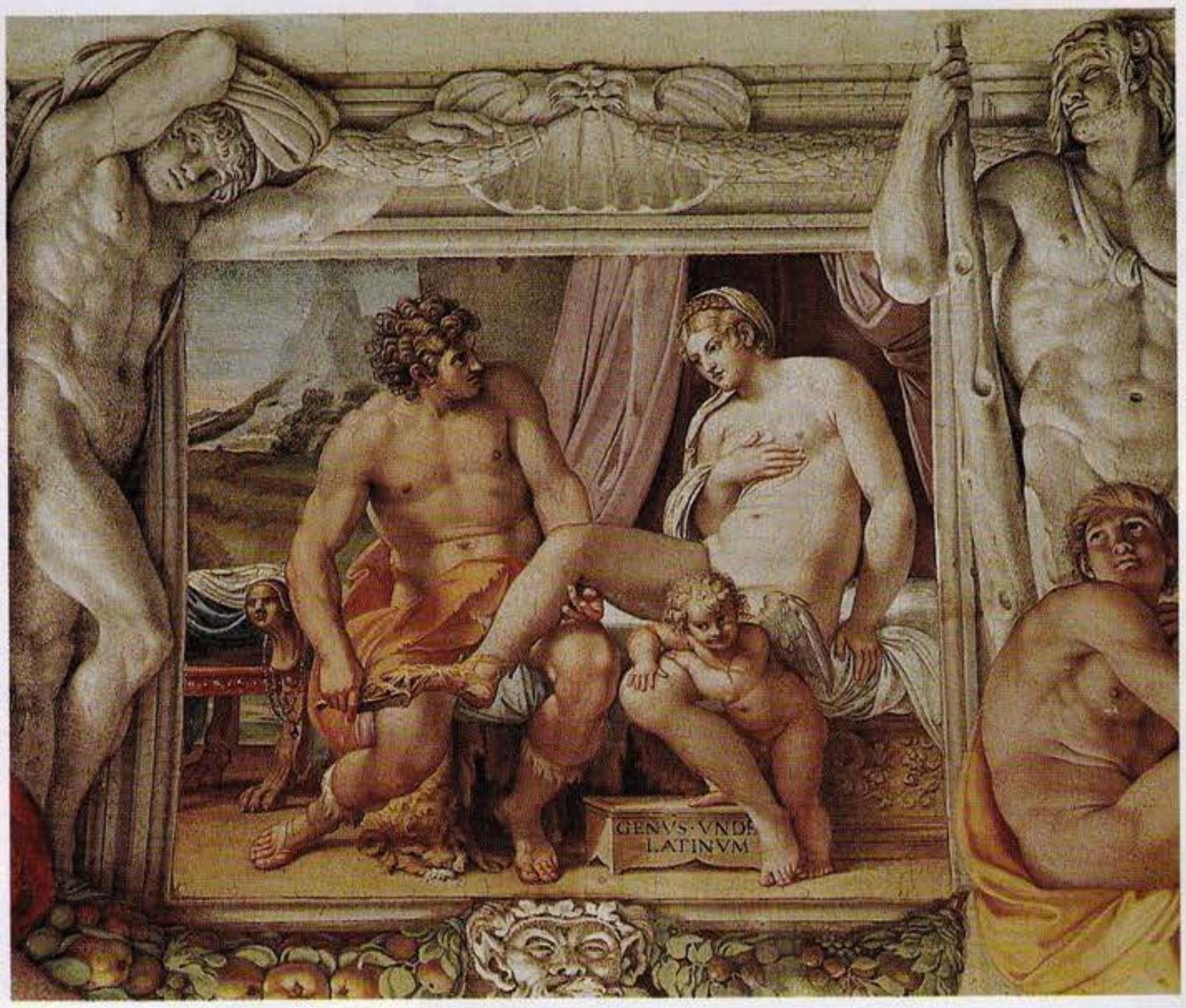
CAVALERUL SINGURATIC

La începutul carierei, cu excepția câtorva succese personale și a unor scandaluri, Annibale Carracci își datorează faima operelor executate împreună cu fratele și vărul său. Cei trei sunt cunoscuți ca formând o echipă, se bucură de renume exclusiv ca trio, și nu separat. Această situație se va schimba după anul 1588. Succesul lui Annibale ca pictor independent se consolidează tot mai mult, fapt confirmat de numărul din ce în ce mai mare de comenzi. Se spune că primea atât de multe, încât clienții trebuiau să-și aștepte tablourile câțiva ani. Ilustrativ în acest sens este cazul tabloului *Milostenia Sf. Rocco*, expediat în anul 1595 frăției Sfântului Rocco din Regio nell'Emilia, adică la opt ani de la data la care fusese solicitat. Celebritatea de care se bucură Annibale o va depăși rapid pe cea a fratelui și vărului său. În anul 1595, Annibale este singurul care primește invitația de a merge la Roma, la curtea cardinalului Farnese. Această invitație vine într-un moment foarte potrivit. Pe 25 septembrie 1593, moare tatăl pictorului. În Bologna nu există perspective interesante, cu atât mai puțin un mediu artistic concurențial. Annibale Carracci a reușit să-și surclaseze rivalii, atât pe cei din generație cu el, cât și pe cei mai în vârstă. Pentru a-și consolida poziția, are nevoie de o nouă provocare. Pictorul este chemat la Roma de cardinalul Farnese – fiul lui Alessandro, celebrul mecena al artelor, a cărui influență a fost decisivă pentru dezvoltarea artelor plastice în cea de-a doua jumătate a secolului al XVI-lea. În anul 1595, după sosirea lui Annibale, tânărul cardinal Odoardo îl solicită pe artist pentru executarea unor picturi menite să acopere tavanul cabinetului său de lucru, numit Camerino, din palatul Farnese. Frescele înfățișează *Aventurile lui Hercule și ale lui Odiseu*. Abia atunci pictorul primește propunerea de a executa frescele bolții galeriei principale a palatului. Ciclul care ilustrează *Puterea dragostei* se dovedește principala lui operă, considerat unul dintre cele mai frumoase cicluri decorative din Roma – după operele lui Michelangelo din Capela Sixtină și Stampele lui Rafael. Frescele din galeria Farnese vor fi admirate de și vor inspira multe generații de pic-

▲ ANNIBALE CARRACCI: PEISAJ LA SCĂLDAT

47 x 56 cm
Prado, Madrid

Carracci nu se limitează exclusiv la un singur gen de pictură. Execută atât fresce decorative, cât și picturi de altar, scene de viață și peisaje.



◀ ANNIBALE CARRACCI: VENUS ȘI ANCHISE

1597-1604; frescă
Pallazzo Farnese, Roma

Între operele lui Annibale Carraccio, frescele din galeria Farnese reprezintă o adevărată bijuterie a picturii murale.

DATE BIOGRAFICE

1560 Annibale Carracci vine pe lume la 2 noiembrie, în Bologna.

1583 Artistul execută tabloul de altar pentru biserica San Niccolo din Bologna.

1584 Annibale, Agostino și Lodovico termină decorarea celor trei săli din palatul Fava din Bologna.

1585 Pleacă împreună cu Agostino la Parma; probabil în același an – cu fratele și vărul său – pune bazele celebrei Academii Carracci (Accademia degli Incamminati).

1587 Annibale întreprinde călătoria sa la Veneția, unde are ocazia să admire operele lui Veronese, Tițian și Giorgione.

1591 Cei trei veri termină fresca din marele salon al palatului Magnani din Bologna.

1995 Annibale este chemat la Roma de cardinalul Odoardo Farnese.

1997 După doi ani de muncă, termină lucrările de decorare a încăperii Camerino din palatul Farnese.

1604 Sunt terminate frescele din galeria palatului Farnese.

1605 Boala îl împiedică să mai picteze; rămâne doar cu bucuria desenului.

1609 Pe 15 iulie, Annibale Carracci moare la Roma.

tori. Carracci a terminat lucrările executate în palatul Farnese în anul 1604. Realizarea frescelor a durat șapte ani. Volumul enorm de muncă l-a determinat pe artist să apeleze la colaboratori. În afara unor maeștri remarcabili (precum Agostino și Lodovico Carracci), Annibale angajează tineri bolognezi, la vremea respectivă încă puțin cunoscuți. Printre aceștia se află: Giovanni Lanfranco, Francesco Albani (1578-1660) și mai ales Domenichino (1581-1641). În această perioadă, activitatea artistică a lui Annibale nu se limitează numai la pictarea frescelor. Își face, de asemenea, timp și pentru alte comenzi, nu puține la număr. Execută atât tablouri de mari dimensiuni, cât și mai mici, picturi de altar, dar și opere laice și peisaje. În anul 1599, pictează monumentala *Pietà*, aflată astăzi la Neapole. Trei ani mai târziu, realizează un tablou de dimensiuni mai mici, dar care impune prin expresivitate, intitulat *Domine Quo Vadis?*, pictat pentru cardinalul Aldobrandini. În scurtă vreme, Carracci va picta *Fuga în Egipt* și *Așezarea în mormânt*. În anul 1602, artistul primește o comandă pentru executarea decorațiunilor din capela Herrera de San Giacomo degli Spagnioli. Annibale elaborează toate desenele și cartoanele acestui ultim ciclu de fresce (terminat în anul 1607). Începând din anul 1605, ca urmare bolii incurabile de care suferea, pictorul este privat de posibilitatea de a mai mânui penelul. Din acel moment, activitatea lui de creație se va limita la supravegherea lucrărilor ucenicilor săi, la desen și gravură. Când va muri pe 15 iulie 1609, lumea artistică se va despărți de unul din marii ei maeștrii.

▲ AGOSTINO CARRACCI: PEISAJ

Galleria Palatina; Florența

Cunoscut mai mult pentru gravurile sale, Agostino, fratele lui Annibale, a pictat, de asemenea, și tablouri religioase, și peisaje.

„Noi, pictorii, ne exprimăm cu ajutorul mâinilor."

ANNIBALE CARRACCI

Mâncătorul de fasole – cca 1583

Tânărul Annibale Carracci a pictat la începutul carierei câteva tablouri cu scene desprinse din viața cotidiană. Asemenea opere sunt *Mâncătorul de fasole* și *Portretul unui tânăr bărbat*, prezentate în paginile de față. Din aceeași perioadă datează și unele desene, în care Carracci înfățișează oameni cu îndeletniciri dintre cele mai simple și mai puțin nobile în ochii contemporanilor săi – un măcelar, un coșar, un gunoier... În general, sunt schițe executate în grabă după natură, în cărbune sau sangvină.

Interesul manifestat pentru pictura care prezintă oameni obișnuiți este o reacție împotriva manierismului târziu, foarte răspândit în Bologna vremii. Annibale Carracci dorește să împrospăteze pictura prin împrumuturi din realitate. Scenele de viață se pretează de minune acestui tip de căutări. Într-adevăr, și

◀ PORTRETUL UNUI TÂNĂR BĂRBAT
Galleria Borghese, Roma

◀ HRISTOS BATJOCORIT
Pinacoteca Nazionale, Bologna

manieriștii abordează scenele de viață, dar într-un cu totul alt spirit: cel mai adesea fie „retușează" modelele, pentru ca aspectul lor să fie mai puțin prozaic, sau dimpotrivă – le caricaturizează pentru a obține efecte comice. Spre deosebire de aceste două abordări extreme, Carracci nu se sperie de trivialitate. Dorește ca pictura lui să oglindească fidel realitatea, însă păstrează o distanță rațională între reprezentarea plastică și naturalismul sever. *Mâncătorul de fasole* și *Portretul unui tânăr bărbat* reprezintă o adevărată lecție de sinceritate și adevăr. Cele mai mărunte detalii sunt redate cu exactitate și obiectivitate. Manieriștii bolognezi consideră transpunerea pe pânză a realității „netransformate" ca pe ceva absolut inadecvat. Tocmai de aceea admiratorul contemporan al operelor lui Carracci, obișnuit cu retorica și exercițiile plastice abstracte, trebuie să fie uluit la vederea tabloului *Mâncătorul de fasole*. De altfel, mâncătorul de fasole pare, la rândul lui, uimit să vadă că intimitatea lui este violată de prezența spectatorului; pe acesta din urmă însă îl șochează, pe de altă parte, confruntarea brutală cu realitatea și, cu siguranță, îl irită neașteptata introducere în pictură a prozaicului vieții. În acele vremuri, prezentarea obiectivă a realității în pictura cu scene de viață nu era tocmai agreată, cu atât mai puțin dacă vorbim despre transpunerea acesteia în pictura de inspirație religioasă! Carracci răstoarnă convențiile vremii atunci când îi atribuie lui Hristos batjocorit un chip neidealizat, care trădează nemijlocit trăsăturile adevărate ale bărbatului care i-a stat ca model. Înzestrarea prezenței divine cu trăsături care țin de realitatea palpabilă scandalizează cercurile artistice ale vremii. Îndeosebi manieriștii bolognezi reacționează violent la prima operă a tânărului artist.

▲ **MÂNCĂTORUL DE FASOLE**
cca 1583
Galleria Colonna, Roma

Pietà – 1585

În dezvoltarea artistică a lui Carracci un rol important îl joacă cele două călătorii: la Parma, în anul 1585, și la Veneția, în anul 1587. După ce se întoarce de la Parma, artistul pictează *Pietà cu sfinți*, iar doi ani mai târziu, după ce revine din Republica Venețiană, *Madona Sfântului Matei*. *Pietà cu sfinți* trădează, indiscutabil, influența lui Correggio, în timp ce *Madona Sfântului Matei* datorează mult venețienilor, cu precădere lui Tițian și Paolo Veronese.

Studiul artei lui Correggio și al picturii venețiene îl ajută pe Carracci să se desprindă de manierismul bolognez. Se consideră că această eliberare este în egală măsură o consecință a înclinației manifestate de pictor către naturalism, și a asimilării diverselor tehnici de pictură preluate de la câțiva predecesori celebri. După cum remarcase în anul 1993 istoricul de artă Sydney Freedberg, principiile moștenite de la manierismul târziu sunt încă vizibile la scară redusă în *Pietà cu sfinți* (în reprezentarea îngerului care susține crucea sunt evidente), dar vor dispărea cu desăvârșire în opera *Madona Sfântului Matei*.

În *Pietà cu sfinți* putem distinge elemente preluate nemijlocit din creația lui Correggio, cum ar fi, de pildă, îngerii prezentați în planul de sus. În schimb, trupul neînsuflețit al lui Hristos, Maica Domnului care și-a pierdut cunoștința și Maria Magdalena cu mâinile împreunate ne trimit cu gândul, fără îndoială, la celebra *Pietà* a lui Correggio, aflată la Parma. În *Madona Sfântului Matei* este vizibilă influența venețienilor, manifestată mai ales în intensitatea, profunzimea și căldura culorilor. Grație pictorilor venețieni, Carracci își perfecționează îndemânarea cu care redă contururile, simplificând totodată formele și draperiile. În felul acesta, venețienii, mai mult decât Correggio, îl ajută pe Carracci să se desprindă de manierism.

„Studiile operelor lui Correggio reprezintă primele dintr-o lungă serie de raportări la arta trecutului, atât de importante pentru cristalizarea stilului artistic al lui Carracci. Trecutul va fi pentru el un adevărat impuls în căutarea de elemente inovatoare, reprezentând totodată înrădăcinarea artei lui în curentele care au dominat secolele trecute.“

SYDNEY FREEDBERG, 1993

NOTĂ TEHNICĂ

Dacă observăm cu mare atenție *Pietà cu sfinți*, vom descoperi influența lui Correggio nu numai în elementele iconografice, dar și în maniera de a picta, în felul în care „tratează aerul“. Freedberg consideră că artistul (la fel ca și Correggio) apelează la „tehnica sfumato care conferă lucrurilor un caracter material și sugerează senzația vizuală de palpabilitate“. Mai ales în partea superioară a compoziției, contururile sunt înmuiate, iar trăsăturile de penel care le conferă fluiditate subliniază moliciunea aeriană a norilor.

PIETÀ ▶
CU SFINȚI

1585
Galleria Nazionale, Parma

◀ MADONA SFÂNTULUI MATEI

1588; 384 x 255 cm
Gemäldegalerie, Dresda

Peisaj cu o scenă de vânătoare – 1585-1588

Îndemânarea extraordinară a lui Carracci în executarea picturii decorative și peisagistice s-a făcut simțită chiar de la începutul carierei lui artistice. O dovedesc frescele pictate de artist în colaborare cu fratele și vărul său în mare salon din Palatul Magnani din Bologna. Încă de pe atunci artistul pictează în fundal, în spatele personajelor, peisaje îndepărtate (precum fresca cu tema *Lupoaicei care îi hrănește pe Romulus și Remus* – vezi pagina 5, schița). Peisajul nu reprezintă aici un cadru sau un fundal, ci, dimpotrivă, devine o parte importantă a compoziției.

▼ PEISAJ CU O SCENĂ DE PESCUIT

1585-1588; 136 x 253 cm
Louvre, Paris

PEISAJ CU O SCENĂ DE VÂNĂTOAREA ▶

1585-1588; 136 x 253 cm
Louvre, Paris

Despre interesul extraordinar manifestat de Carracci pentru peisaj stau mărturie două tablouri pictate de artist în același timp: *Peisaj cu o scenă de vânătoarea (Vânătoarea)* și *Peisaj cu o scenă de pescuit (Pescuitul)*. Totul pare să indice faptul că, inițial, pânzele au fost destinate să fie expuse pe pereți opuși unul altuia, în perfectă simetrie unul față de celălalt. Între anii 1585-1590, în Bologna, atmosfera artistică favoriza pictarea de peisaje panoramice; cele două pânze ale lui Annibale Carracci sunt privite în aceste circumstanțe ca o noutate, considerată de unii neliniștitoare, de alții, în schimb, înviorătoare și inspiratoare. Specialiștii presupun că tablourile acestea au apărut între anii 1585-1588, însă suntem tentați să indicăm cu exactitate data la care au fost pictate: după întoarcerea de la Veneția, adică în anul 1587. Concepția lor fundamentală este, după câte se pare, o consecință a inspirației exercitate de marii maeștri venețieni. Carracci a avut ocazia să admire la Veneția cum Tițian, mergând pe urmele lui Bellini și Giorgione, a elaborat tipul peisajului pastoral, care integrează diverse studii după natură, unitar armonizate într-o compoziție echilibrată, calculată, omogenă. Nu este, totuși, exclus ca tânărul bolognez să fi cunoscut aceste opere încă înaintea călătoriei la Veneția, grație gravurilor larg răspândite în epocă.

Atât *Vânătoarea*, cât și *Pescuitul* se raportează la acest model. Carracci introduce într-o compoziție unitară, anterior organizată, motive desprinse nemijlocit din realitate. În aceste compoziții cu planuri multiple, montează variate studii după natură. Mai târziu, toate aceste elemente realiste nu vor fi prezentate unele lângă altele, ci subordonate unei concepții care organizează ansamblul compozițional.

Spre sfârșitul anilor optzeci ai secolului al XVI-lea, asemenea detalii pitorești – precum silueta cărăușului aplecat sub povara greutății pe care o poartă, sclipirea apei râului sau coroanele copacilor scăldate în culori calde, tomnatice – au încă forță de expresie și reprezintă ceva inovator.

Carracci va fi întotdeauna mai sensibil la structura copacilor și la plasticitatea dinamicii personajelor, decât la problematica luminii, atât de dragă, de pildă, lui Claude Lorrain.

Venus și Adonis – cca 1588-1589

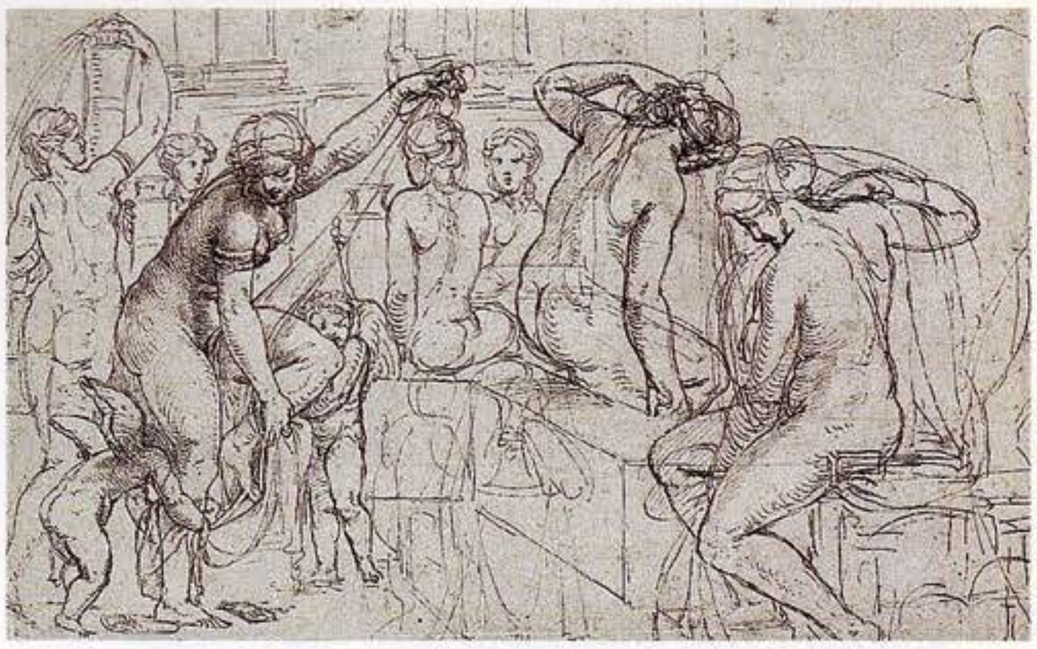
▼ VENUS ȘI ADONIS
cca 1588-1589; 217 x 246 cm
Kunsthistorisches Museum, Viena

Annibale Carracci nu este numai autor de scene de viață, tablouri de altar și peisaje, ci, în egală măsură, creator al unor minunate nuduri. Artistul prezintă corpul feminin în tehnica uleiului, în fresce sau desenat pe hârtie. Tablourile în ulei erau de obicei comandate de colecționari particulari. Cu siguranță, aceasta a fost și destinația celebrei pânze *Venus și Cupidon* și al tabloului *Venus cu Satir și Cupidon*. Aceste picturi murale de mari dimensiuni îi oferă totodată artistului ocazia de a prezenta minunate nuduri. O atmosferă mult mai intimă o regăsim, în schimb, în schițele preparatorii și desenele în care imaginația pictorului se exprimă cu mai multă dezinvoltură. Cel mai bun exemplu în acest sens îl reprezintă *Femei îmbăindu-se*, lucrare general admirată, care anticipează oarecum *Baia turcească* a lui Ingres.

„Vorbind despre *Eros și Anteros* Calcagnini scria: «Nici un spirit strălucit nu se poate dezvolta cu adevărat dacă nu are un adversar căruia să i se opună. Astfel încât și noi ar trebui să rivalizăm nu numai cu contemporanii noștri, dar și cu cei care au creat înaintea noastră și sunt profesorii și maeștrii noștri tăcuți. În caz contrar, vom rămâne pentru totdeauna niște copii care nu se pot exprima singuri». Annibale realizează în pictură acest principiu într-un mod extraordinar.“

ELIZABETH CROPPER, 1998

Pânza *Venus și Adonis* se raportează în mod evident la pictura venețiană. Creat, fără îndoială, imediat după călătoria artistului la Veneția, tabloul poate fi considerat un omagiu adus maeștrilor venețieni. În acea perioadă, Carracci îi admira nespus pe Giorgione, Tițian și Veronese. De la primul preia principiul armonizării nudului cu peisajul, de la Tițian, contururile rafinate ale trupului, de la Veronese, în schimb, formele bogate și de la toți la un loc – senzualitatea veselă, eliberată de greutatea vinovăției. Această operă se naște în contextul unei atmosfere destul de severe, generată de Contrareformă. La Bologna, arhiepiscopul Gabrielle Paleotti declară război „compozițiilor desfrânate“, se pronunță împotriva obiceiului de a se picta sfinți „cu picioare, umeri dezgoliți sau chiar și mai rău“, în timp ce aceștia „nu și-au expus niciodată în public părțile trupului despuiate...“. Lui Carracci i se reproșează, prin urmare, prezentarea „busturilor goale“ în cadrul compozițiilor cu caracter religios. Arhiepiscopul cere formarea unei comisii compuse din oameni ai bisericii care să controleze tablourile, atât pe cele laice, cât și pe cele religioase.



▲ FEMEI ÎMBĂINDU-SE (SCHIȚĂ)

nedatat; 24,7 x 40,3 cm
peniță, tuș cafeniu
Musée Bonnat, Bayonne

◀ VENUS CU SATIR ȘI CUPIDON

cca 1588-1589
112 x 142 cm
Galleria degli Uffizi, Florența

Învierea lui Hristos – 1593

Învierea lui Hristos și *Pomana Sfântului Rocco* au luat naștere spre sfârșitul perioadei bologneze. *Învierea* este destinată capelei palatului Luchini din Bologna, iar *Pomana Sfântului Rocco* Carracci o expediază frăției Sfântului Rocco în preziua plecării sale la Roma. Ambele opere sunt mărturie a sintezei artistice la care Carracci ajunge în această perioadă. Cei trei Carracci considerau, în egală măsură, că este posibilă elaborarea unui stil care să însumeze cele mai valoroase trăsături ale artei marilor maeștri de până atunci. Tablourile reproduse aici sunt un exemplu grăitor al fascinației pe care i-au trezit-o artistului pictura venețiană și Correggio, dar regăsim în ele totodată și semne ale influenței exercitate de ultimele opere ale lui Rafael, pe care Carracci le-a putut studia grație copiilor și gravurilor. Această sinteză tipică pentru Carracci se manifestă în stilul său caracterizat, în același timp, de elemente prebaroce și modele clasice. Nu poate fi, totuși, vorba despre un soi de compromis artistic între experimentul baroc și moderația clasică. Carracci merge chiar mai departe, obținând o sinteză dinamică a tuturor acestor elemente.

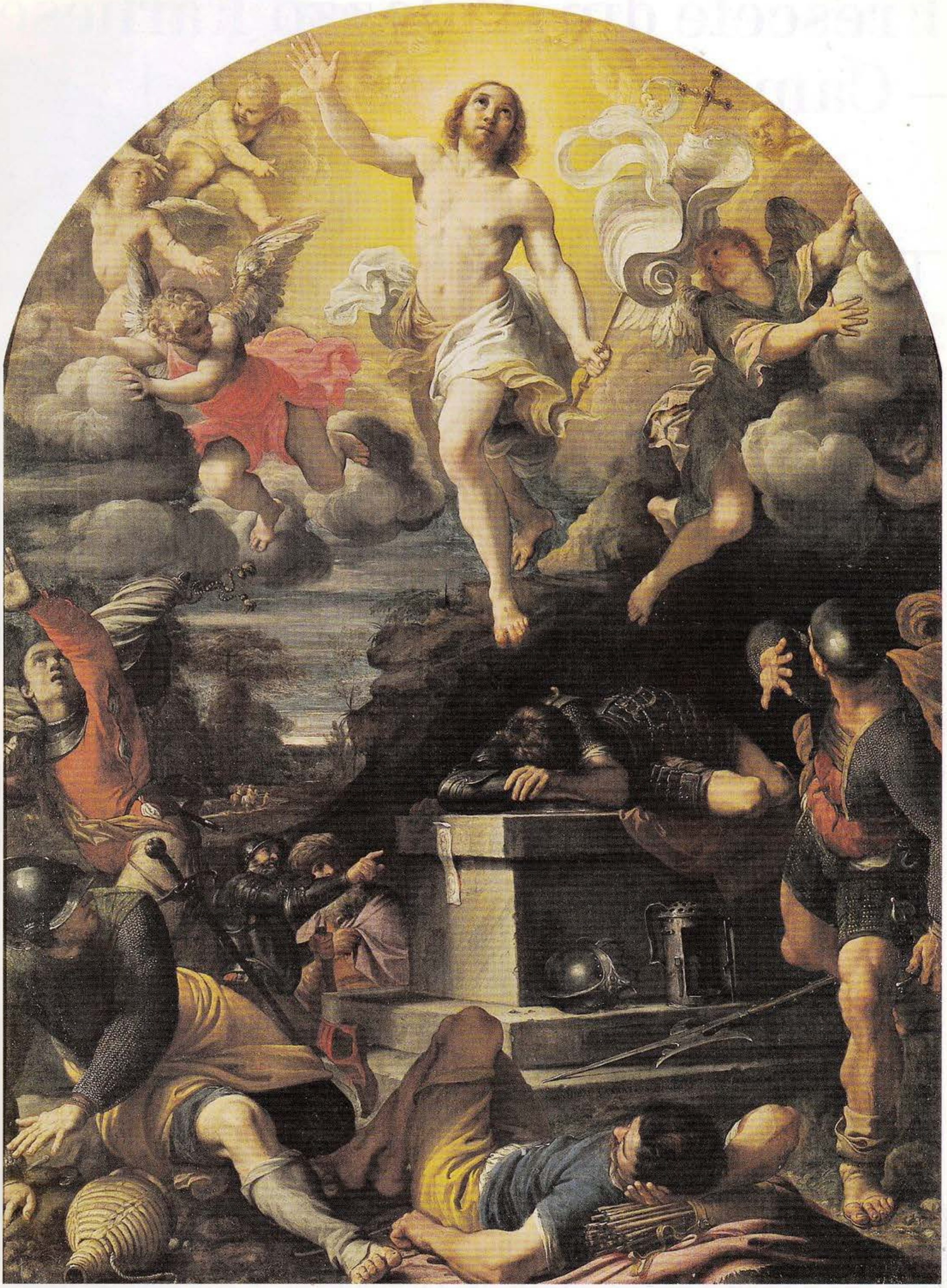
> „*Învierea lui Hristos* a fost considerată de istoricii de artă de demult un adevărat eveniment sub aspectul avântului și dezinvolturii cu care Carracci a armonizat toate motivele într-un ansamblu unitar.“
>
> ANDRÉ CHASTEL

Învierea lui Hristos este o operă prebarocă sub aspectul expresivității ei, și chiar prin anvergura gesturilor personajelor și prin dinamismul compoziției, sugerat de jocul bine gândit al liniilor transversale. În același timp, acest tablou corespunde unei scheme izvorâte dintr-un spirit pur clasic. Grație simetriei calculate, compoziția lui Carracci este extraordinar de echilibrată și de transparentă.

În *Pomana Sfântului Rocco* regăsim aceeași „sinteză dinamică“, despre care ne vorbește Freedberg. Îngrămădirea personajelor și teatralitatea atitudinilor pot fi considerate deja baroce, iar compoziția extrem de calculată este de inspirație clasică. Scena se desfășoară pe firul direcției fundamentale în așa fel încât – scrie Freedberg – „gesturile și acțiunile par să se ordoneze pe o singură linie, ca o pilitură de fier atrasă de un magnet“. Carracci ne „povestește“ cum Sfântul Rocco își împarte averea săracilor. Cu excepția unei aureole de lumină extraordinar de discrete, care îi înconjoară Sfântului capul, nimic nu tulbură veridicitatea compoziției. Tema religioasă a fost tratată ca un eveniment istoric. Reacțiile sărmanilor care primesc pomana, remarcabil surprinse (de pildă, băiatul din stânga, care privește plin de încântare bănuțul sau fetița din spatele lui care strânge la piept o legăturică în care are darul primit) au rolul de a-i îndemna pe spectatori să facă la rândul lor acte de milostenie.

▼ POMANA SFÂNTULUI ROCCO
cca 1594-1595
331 x 377 cm
Gemäldegalerie, Dresda

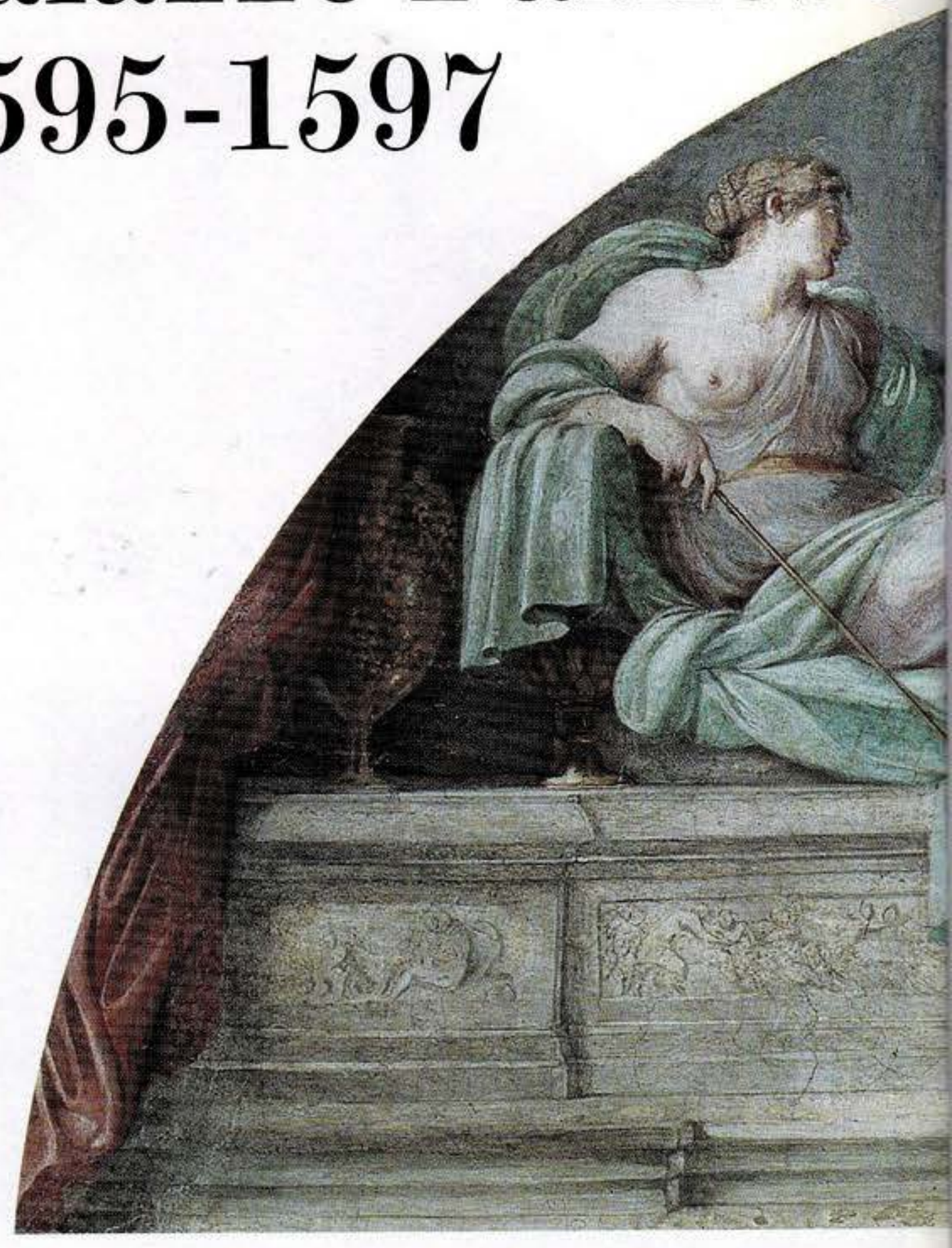
ÎNVIEREA LUI HRISTOS
1593; 217 x 160 cm
Louvre, Paris



Frescele din Palazzo Farnese – Camerino – 1595-1597

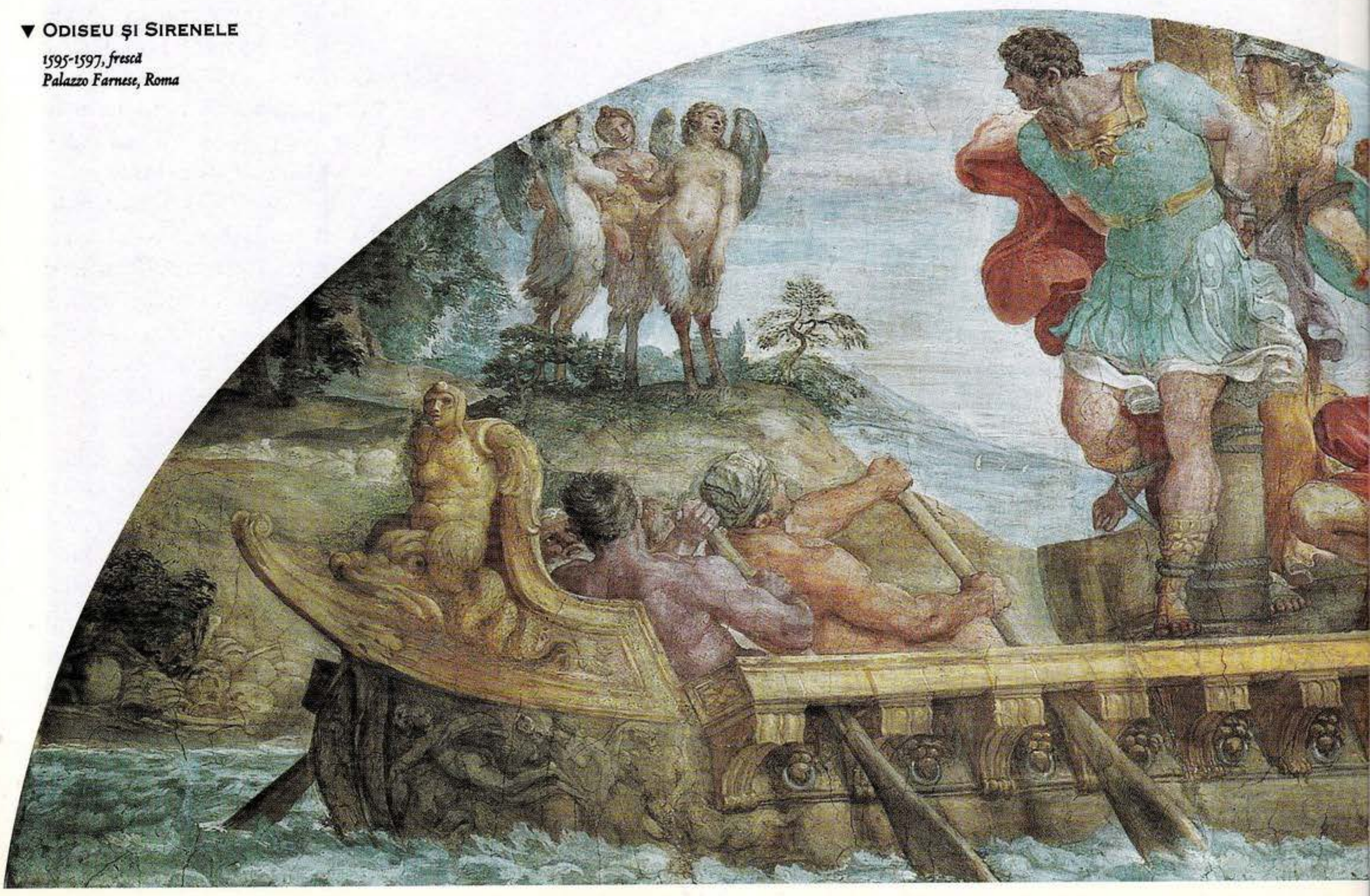
Tema frescelor din Camerino – una din sălile palatului Farnese – nu a fost stabilită de Carracci, ci de bibliotecarul palatului, Fulvio Orsini. Savantul bibliotecar a propus iconografia de așa natură, încât frescele să oglindească virtuțile umane și să fie o sursă de inspirație pentru suflet. În mijlocul plafonului, adică pe tavan, pictorul îl prezintă pe Hercule între Viciu și Virtute. Pe margine, putem vedea alte două scene, dintre care una este consacrată vieții contemplative, cea de-a doua – vieții active. În jurul acestor trei fresce strălucesc elementele decorative care împodobesc cele patru lunete (un gen de boltă arcuită) de deasupra ușilor și ferestrelor. Pe stucatura pictată în tehnica trompe l'oeil (care induce o realitate iluzorie), pictorul plasează patru medalioane alegorice. Aici se găsesc cele două scene: *Odiseu și Circe* și *Odiseu și Sirenele*.

Carracci ordonează aceste fresce simetric una în fața celeilalte. În *Odiseu și Circe* evocă întâlnirea (descrisă în cântul X din „Odiseea") dintre vicleanul erou și frumoasa, dar



▼ **Odiseu și Sirenele**

1595-1597, frescă
Palazzo Farnese, Roma



▲ **ODISEU ȘI CIRCE**

1595-1597; frescă
Palazzo Farnese, Roma

malițioasa vrăjitoare. Când Odiseu ajunge pe insula Aeaea, își trimite o parte din echipajul său în recunoaștere. Trimișii ajung la palatul lui Circe, unde vrăjitoarea îi primește călduros, îi invită să se așeze la masă și le servește o poțiune magică, transformându-i în porci. Odiseu pornește în salvarea tovarășilor săi. Pe drum îi apare în cale Hermes, care îi dă antidotul – o plantă care anihilează efectul băuturii lui Circe. Odiseu evită metamorfoza și o constrânge pe Circe să le redea tovarășilor lui înfățișarea umană. Carracci prezintă toate aceste întâmplări cu ajutorul unor racursiuri plastice și narative extraordinare. În interiorul palatului lui Circe, pictorul prezintă momentul când vrăjitoarea îi întinde lui Odiseu cupa, îl vedem totodată pe Hermes cu planta magică în mână și unul dintre marinari cu chip de porc.

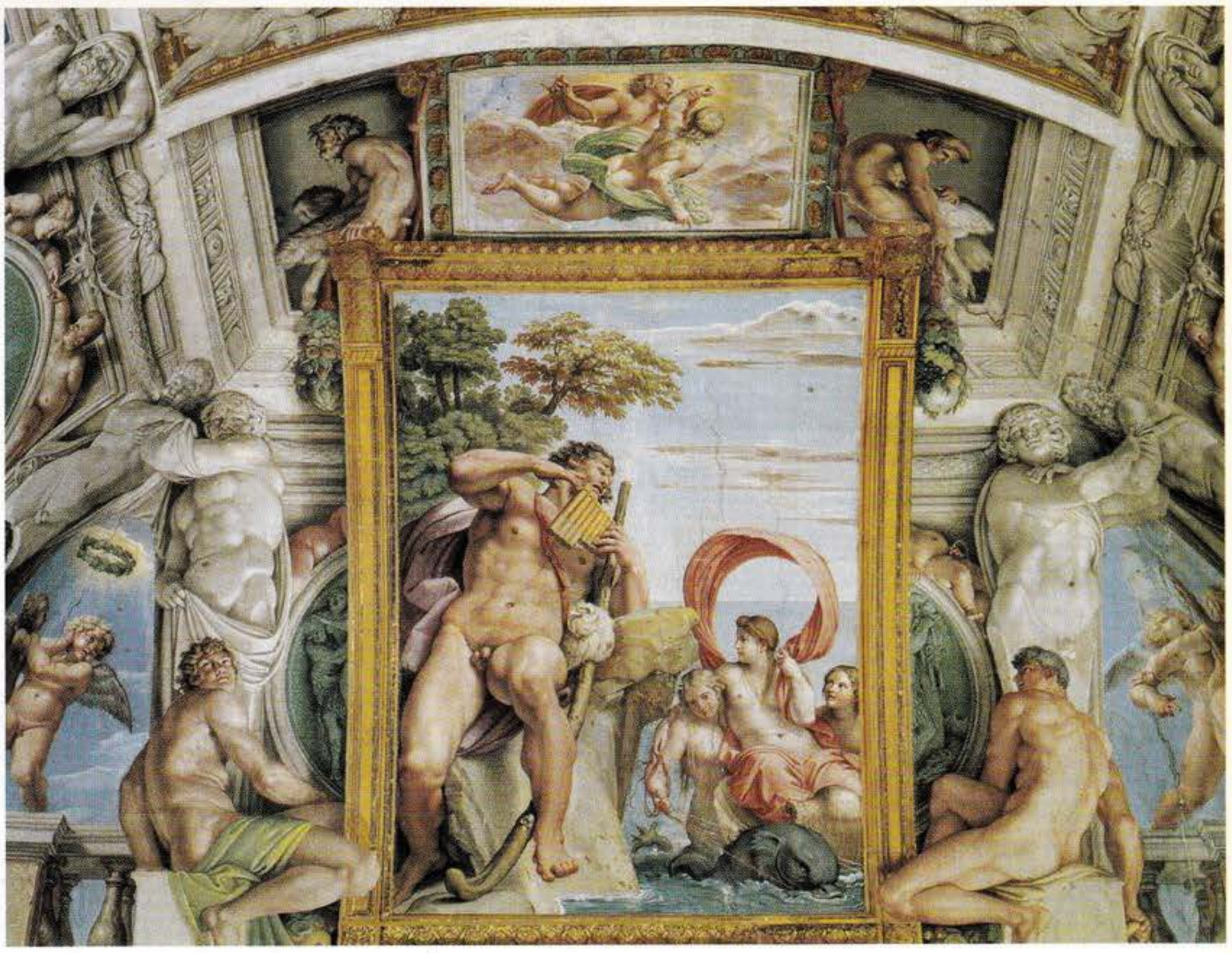
Înainte de a pleca mai departe în călătorie (cântul XII), Odiseu primește de la Circe sfaturi prețioase. Află cum să procedeze pentru a nu cădea în plasa Sirenelor – jumătate femei, jumătate păsări, care atrag cu cântul lor minunat marinarii pe stânci pentru a-i devora. Prevenit de vrăjitoare, Odiseu înfundă cu ceară urechile tovarășilor săi și le poruncește să vâslească cu toate puterile, pentru a se îndepărta cât mai repede din calea pericolului. El însă, curios să le audă cântul, poruncește să fie legat de catarg, interzicându-le categoric să îl elibereze, pentru a nu cădea pradă fermecătoarelor Sirene. Iată istoria prezentată de Carracci în cea de-a doua dintre frescele inspirate de aventurile lui Odiseu.

Frescele din Palazzo Farnese – galeria – 1597-1605

Picturile care acoperă bolta galeriei palatului Farnese reprezintă, fără îndoială, cea mai spectaculoasă operă a lui Carracci. De-a lungul secolului al XVII-lea, acestea au servit drept model artiștilor care se ocupau cu pictura decorativă. Această operă gigantică i-a luat lui Carracci opt ani și a necesitat imobilizarea unui mare număr de ajutoare. Și, totuși, el este autorul concepției generale a operei și în seama lui a căzut executarea lucrărilor esențiale. Iconografia acestor fresce este mult mai elaborată și mai bogată decât cea a picturilor din Camerino. Pictorul prezintă pasiunea ce-i cuprinde pe zei și puterea nestăvilită a acesteia, căreia nici măcar ei nu sunt în stare să-i reziste.

Galeria Farnese este o sală de recepție și totodată un loc unde sunt expuse unele din cele mai frumoase colecții de artă antică de la Roma. Lui Carracci i-a venit „geniala idee să confere diverselor scene pictate pe bolta galeriei forma picturilor agățate în cabinetul tablourilor" – scrie Sydney Freedberg. Deasupra sculpturilor antice adunate în sala respectivă, Carracci își imaginează colecția sa de tablouri. Iluzia nu se limitează în acest caz numai la frescele înconjurate de niște rame imaginare, pictate în tehnica trompe l'oeil (în italiană: quadri riportati), ci se face totodată simțită în personajele pictate ca niște sculpturi, care par să susțină bolta (terme, atlanți, tineri goi – ignudi), dar și deschideri aparente în boltă, amplasate în cele patru colțuri ale sălii, prin care pare să se vadă cerul albastru.

Concepția întregii compoziții este întrutotul originală, însă Carracci cunoștea bine operele predecesorilor săi.



▼ TRIUMFUL LUI BACHUS ȘI AL ARIADNEI

1597-1605; frescă
Palazzo Farnese, Roma

POLIFEM ȘI GALATEEA ▶

1597-1605; frescă
Palazzo Farnese, Roma

Ignudii lui ne duc cu gândul la picturile lui Michelangelo, din Capela Sixtină, iar pseudo-tablourile au fost inspirate de maniera de abordare a compoziției, folosită de Rafael la Villa Farnesina. *Triumful lui Bachus și al Ariadnei*, pictată în partea de mijloc a bolții, reprezintă un omagiu adus celebrului tablou al lui Tițian, de care ne amintește în principal cortegiul de personaje dinamice și senzualitatea omniprezentă. În *Polifem și Galateea* putem ghici sursa de inspirație reprezentată de sculptura antică (Grupul Laocoon), dar transformată complet într-o nouă viziune care prevestește deja arta barocului.

„Spectatorul atent este surprins și fermecat de acest spectacol atât de complex și de bogat pe care-l oferă bolta, resimțind totodată bucurie – datorată sentimentului de veselă înălțare care cuprinde compoziția întreagă –, dar și nevoia de a-și împărți impresiile, la care este îndemnat și de la care este totodată deranjat, de scenele următoare și de îmbinarea structurilor.“

ANDRÉ CHASTEL

Atlantul – cca 1598

În creația și practica artistică a lui Carracci desenul ocupă un loc privilegiat. În perioada sa bologneză, tânărul pictor polemizează intens cu adepții teoriei manieriste formulate de către Giorgio Vasari (1511-1574). Carracci renunță la concepția care susținea întâietatea desenului – oglindită de pictura florentină și cea romană – asupra culorii, privilegiată de mulți artiști venețieni. Pe de altă parte Annibale nu se luptă să promoveze importanța capitală a culorii. Una din trăsăturile fundamentale ale artei sale constă în încercarea de a menține echilibrul dintre desen și culoare.

Carracci nu va înceta să deseneze toată viața lui. Încă de la început, grație desenului, care exersează și formează ochiul, execută numeroase schițe de scene de viață și studii după natură. Apoi desenul începe să joace un rol hotărâtor în elaborarea marilor picturi decorative și a tablourilor. Astfel, spre sfârșitul vieții, când deja nu va mai putea să lucreze cu penelul, se va exprima cu ajutorul creionului.

Desenul *Odihna Sfintei Familii în timpul fugii în Egipt* a fost executat în ultima perioadă de creație a artistului, căci altfel nu corespunde nici unui alt tablou care s-a păstrat până în zilele noastre. În orice caz, nu este vorba aici de un studiu

ODIHNA SFINTEI FAMILII ÎN TIMPUL FUGII ÎN EGIPT ▶

nedatat; desen în tuș cafeniu, peniță, laviu
Louvre, Paris

◀ **FEMEIE PURTÂND UN COȘ PE CAP**

cca 1598; 42,6 x 28,8 cm, desen în cărbune și alb pe hârtie albastru-cenușie
Louvre, Paris

executat cu gândul la *Fuga în Egipt* care se găsește la Roma, căci nu există nici un fel de similitudini între desenul executat în peniță și tabloul menționat. În schimb, alte două desene reproduse aici – *Atlantul* și *Femeie purtând un coș pe cap* – au apărut ca studiu introductiv pentru frescele galeriei din palatul Farnese. Prima dintre ele este o schiță pentru unul dintre atlanți (în arhitectura barocă, personaj care susține bolta ca un pilastru), care împreuna cu termele (personaj mitologic cu funcție asemănătoare) și ignudi (tânăr dezgolit) vor conferi un ritm specific elementelor arhitectonice imaginate de artist și pictate în tehnica trompe l'oeil. Desenul femeii, în schimb, reprezintă schița introductivă pentru personajul aflat în partea dreaptă a frescei *Triumful lui Bachus și al Ariadnei*. Până astăzi s-au păstrat multe asemenea schițe preparatorii, care stau mărturie a activității perseverente și neobosite a artistului. După pregătirea pe hârtie a compoziției în ansamblu, pictorul se apucă de executarea studiilor – în cărbune sau sangvină – pentru fiecare personaj în parte.

ATLANT ▶

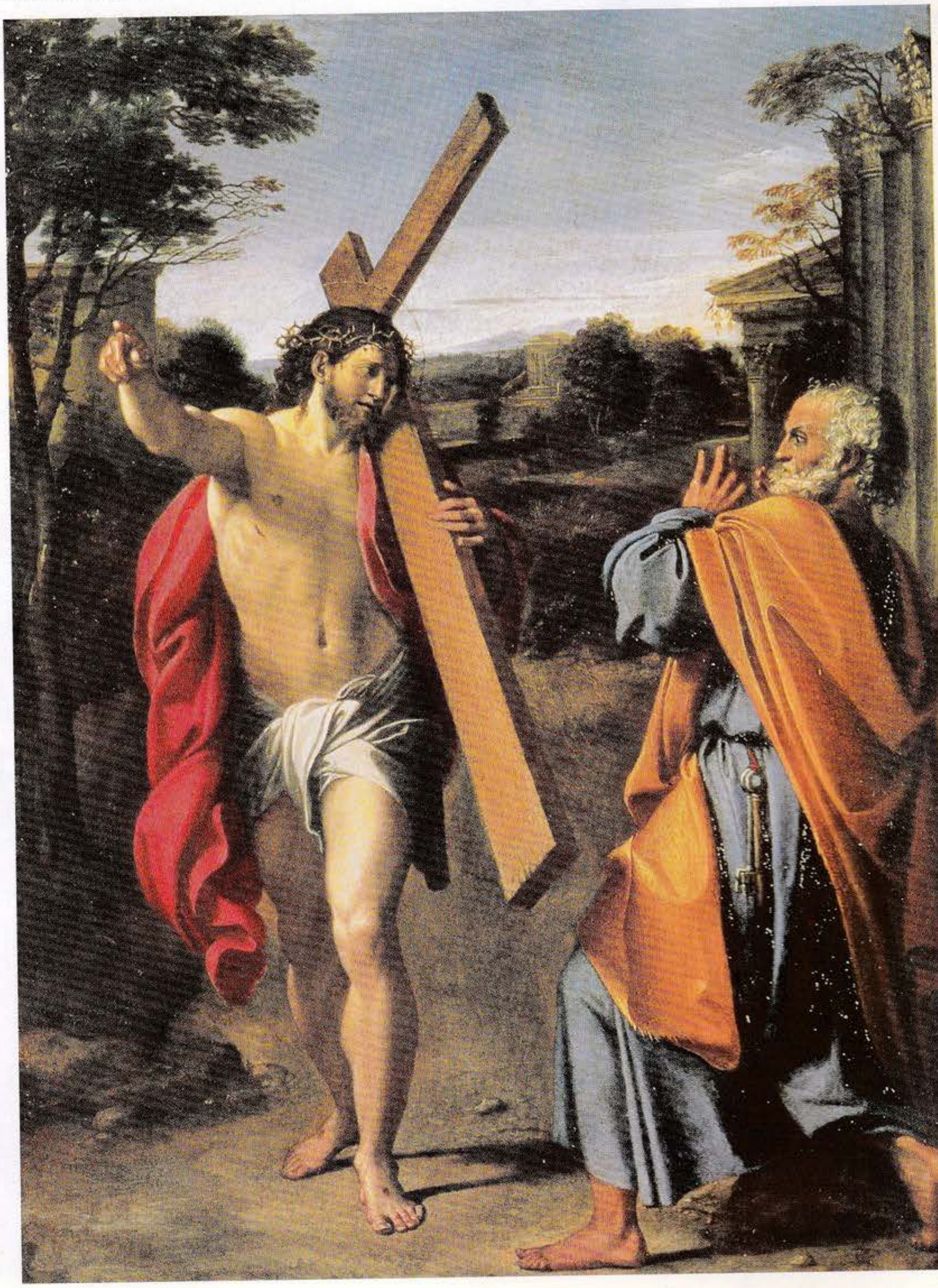
cca 1598; 34,5 x 19,5 cm, desen în sangvină
Louvre, Paris

Pietà – 1599-1600

În paralel cu marile fresce din palatul Farnese, Carracci creează picturi de altar și tablouri pe șevalet de dimensiuni reduse. Ele îi dau artistului ocazia de a introduce inovații importante atât pentru dezvoltarea artistică a creatorului însuși, cât și pentru istoria picturii în general. Printre acestea, *Domine quo vadis?* și *Pietà*, care se găsește în prezent la Neapole, ocupă un loc de frunte. Sunt două dintre cele mai importante compoziții ale lui Carracci, reprezentând doi poli fundamentali ai picturii experimentale a artistului din acea perioadă.

Domine quo vadis? face parte dintr-un ciclu de tablouri de dimensiuni reduse, prezentând câteva personaje pe fundalul unui peisaj. *Pietà*, în schimb, se înscrie în seria de lucrări caracterizate de forme aproape sculpturale, de un patetism extraordinar. Acest tablou izvorăște din arta lui Correggio și Michelangelo, de la care Carracci împrumută bogăția și monumentalitatea formelor sculpturale ale operei lui, *Pietà*. Trăsăturile specifice sculpturii sunt totuși înmuiate de influența lui Correggio, mai ales a operei sale *Pictà* din anii douăzeci ai secolului al XVI-lea. În felul acesta, pânza lui Carracci îmbină două elemente rar întâlnite împreună: forța de expresie și blândețea. „...tabloul este, din punct de vedere compozițional, simplu și armonios. Ne duce cu gândul la operele pictorului din Renașterea timpurie, dar ar fi, totuși, greu să o confundăm cu o operă renascentistă, căci lumina care cade pe trupul Mântuitorului și modul în care artistul se raportează la sentimentele spectatorului au categoric un caracter schimbător, baroc" – scrie E.H. Gombrich.

În cazul tabloului *Domine quo vadis?*, în pofida dimensiunilor modeste ale tabloului, spectatorul are senzația, aproape fizică, a contactului cu o realitate de proporții uriașe. Formele sunt simple, ușor de citit, din scena prezentată răzbate o forță puternică. Sydney Freedberg consideră că „Hristos care se apropie este o ființă simplă, dar care ne produce o puternică impresie, gesturile lui sunt directe și foarte energice. (...) Sfântul Petre, surprins din profil (în timp ce pe Hristos îl vedem din față) reacționează la apariția divină ca un om obișnuit. Lumina puternică, puțin nuanțată, subliniază claritatea formelor și accentuează adâncimea culorilor, diferențiindu-le și mai mult".



▼ DOMINE QUO VADIS?
1602-1603; 77,4 x 56,3 cm
National Gallery, Londra

▼ PIETÀ

1599-1600; 156 x 149 cm
Museo Nazionale di
Capodimonte, Neapole

„Carracci reușea să transmită sensibilitatea sentimentelor specifică lui Correggio. Modul de exprimare a emoțiilor, în egală măsură liric și patetic, la fel ca la Correggio, este aici subordonat principiului care susține păstrarea fidelității scenei prezentate, dar mai ales analizei estetice din care se naște frumusețea liniilor învolburate, provocatoare și vibrațiile clarobscurului.“

SYDNEY FREEDBERG DESPRE «PIETÀ», 1993

Fuga în Egipt – 1603-1604

Cardinalul Aldobrandini, pentru care pictorul mai lucrase anterior, i-a încredințat lui Carracci decorarea capelei din palatul său de la Roma. În acest scop, artistul pictează două tablouri: *Fuga în Egipt* și *Punerea în mormânt*. Aceste pânze, integrate în forma lunetei, prezintă episoade din viața Maicii Domnului pe fundal peisagistic. Nu putem exclude faptul că – asemenea operelor *Vânătoarea* și *Pescuitul* (1585-1588) – ele trebuia să servească decorării spațiului de deasupra ușii. De data aceasta însă este vorba despre tablouri cu caracter religios, a căror concepție este departe de cea a compozițiilor realizate pe la sfârșitul anilor optzeci.

Fuga în Egipt prezintă un peisaj cu mult mai idealizat decât *Vânătoarea* sau *Pescuitul*. Realismul caracteristic lui Carracci se face însă simțit și aici. Pictorul continuă să execute studii în aer liber și în plină lumină, așa cum ne arată detaliile. În *Fuga în Egipt* toate elementele care fac parte din ansamblul compozițional (adică: râul, păstorul cu turma lui, lanțul muntos, călăuza și luntrea, dar și copaciii) sunt pictate după schițele executate după natură.

Și, totuși, elementele naturaliste, prezentate împreună, își pierd semnificația lor individuală și existența independentă. Personajele devin mai mici și par să se integreze în compoziție. Nu numai că realitatea este prezentată în mod direct, dar este construită din fragmente desprinse din natură. Acestea sunt deja cerințele teoriei clasice a frumuseții ideale. Acum pictorul nu redă în mod prozaic ceea ce vede, ci creează peisaje mult mai abstracte, intelectualiste, substratul fiind deja unul filosofic.

În felul acesta, pentru a doua oară în creația sa, Carracci reînnoiește în întregime pictura peisagistică. Această nouă viziune asupra peisajului va fi punct de referință pentru marii peisagiști de mai tîrziu. Influența lui Carracci va fi cel mai mult simțită în curentul clasicist italian și francez din pictura peisagistică a secolului al XVII-lea.

Fără creația lui Annibale Carracci nu ar mai fi existat asemenea opere precum: *Peisaj cu fuga în Egipt* a lui Domenichino (1581-1641), și nici *Peisaj cu Diogene* a lui Nicolas Poussin (1594-1665) sau, probabil, peisajul specific lui Claude Lorrain (1600-1682).

Notă tehnică

Fuga în Egipt este considerat un tablou prevestitor al peisajelor clasice. Compoziția cu Sfânta Familie, prezentată în mijlocul ei, este construită într-o manieră foarte elaborată. Două linii transversale și una verticală converg într-un punct central care pare oarecum închis în cadrul format de natură, întreaga scenă fiind încununată în partea superioară de silueta unui castel. Muntele care se vede în fundal a servit ca sursă de inspirație multor artiști de mai târziu. Artistul potențează senzația de liniște alternând părțile luminoase cu cele mai întunecate, punctând pe alocuri peisajul cu câteva pete de culoare contrastante.

▼ FUGA ÎN EGIPT

1603-1604; 122 x 230 cm
Galleria Doria Pamphilj, Roma

PUNEREA ÎN MORMÂNT ▶

1603-1604 cm
Galleria Doria Pamphilj, Roma

Annibale Carracci – maestrul sintezei

Ultimii ani ai secolului al XVI-lea au reprezentat un moment de răscruce pentru arta italiană. În această perioadă se apropie de sfârșit dominația manierismului târziu și se nasc alte două orientări artistice care se vor manifesta cu pregnanță în secolul al XVII-lea: barocul și clasicismul. Annibale Carracci, mai mult decât oricare alt pictor, va fi martor al acestor transformări.

Născut la Bologna în anul 1560, Annibale Carracci va muri patruzeci și nouă de ani mai târziu la Roma, în anul 1609. În decursul acelei jumătăți de secol, peisajul artistic european cunoaște o transformare profundă. Ultimii cincizeci de ani ai secolului al XVI-lea – atât în Bologna, cât și în alte centre artistice, italiene sau europene – reprezintă perioada de dominație a manierismului târziu. Dar la Roma, în anul 1610, este greu să vorbim despre vitalitatea tradiției manieriste, deși aceasta mai este încă oglindită de creația lui Cavaliero d'Arpino (1568-1640). În alte ateliere domnește, totuși, spiritul barocului sau al clasicismului – două tendințe care vor stăpâni secolul al XVII-lea. În creația lui Annibale Carracci vor coexista două perspective: cea manieristă și cea bivalentă – baroco-clasicistă.

Imitarea realității

Deși nu cunoaștem foarte multe despre anii de studiu ai lui Annibale Carracci, un lucru este, totuși, sigur, și anume că tânărul artist se va angaja de timpuriu în lupta împotriva manierismului care se înstăpânise pe atunci în Bologna vremii. El le reproșează lui Passarotti și Fontana – doi dintre cei mai puternici reprezentanți ai direcției – că arta lor este ruptă de realitate. Afirmă, printre altele, că pictura lor „nu amintește prin nimic de lumea reală, că debordează de artifi-

▲ Rafael: Sfânta Cecilia

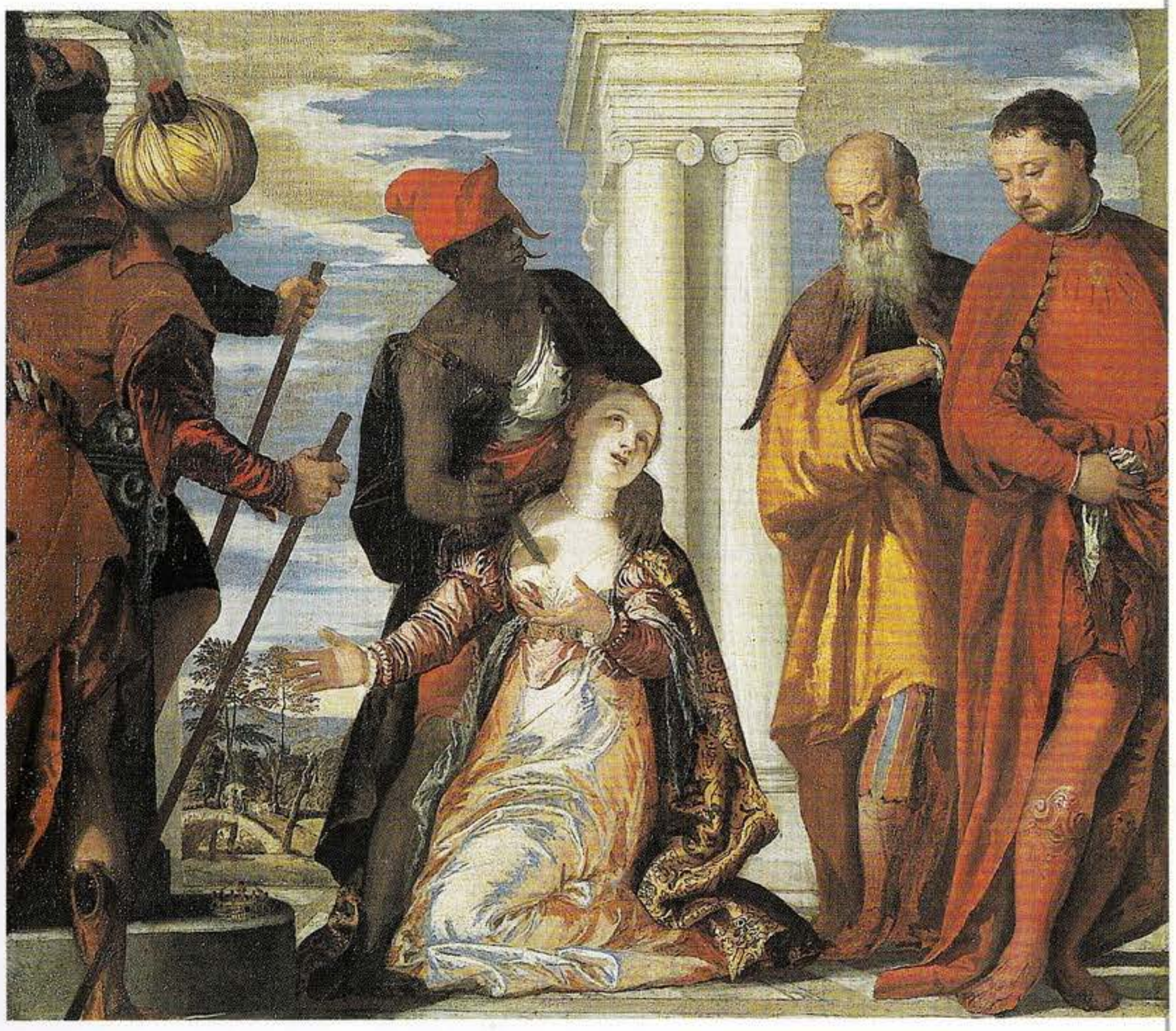
1514; 220 x 136 cm
Pinacoteca Nazionale, Bologna

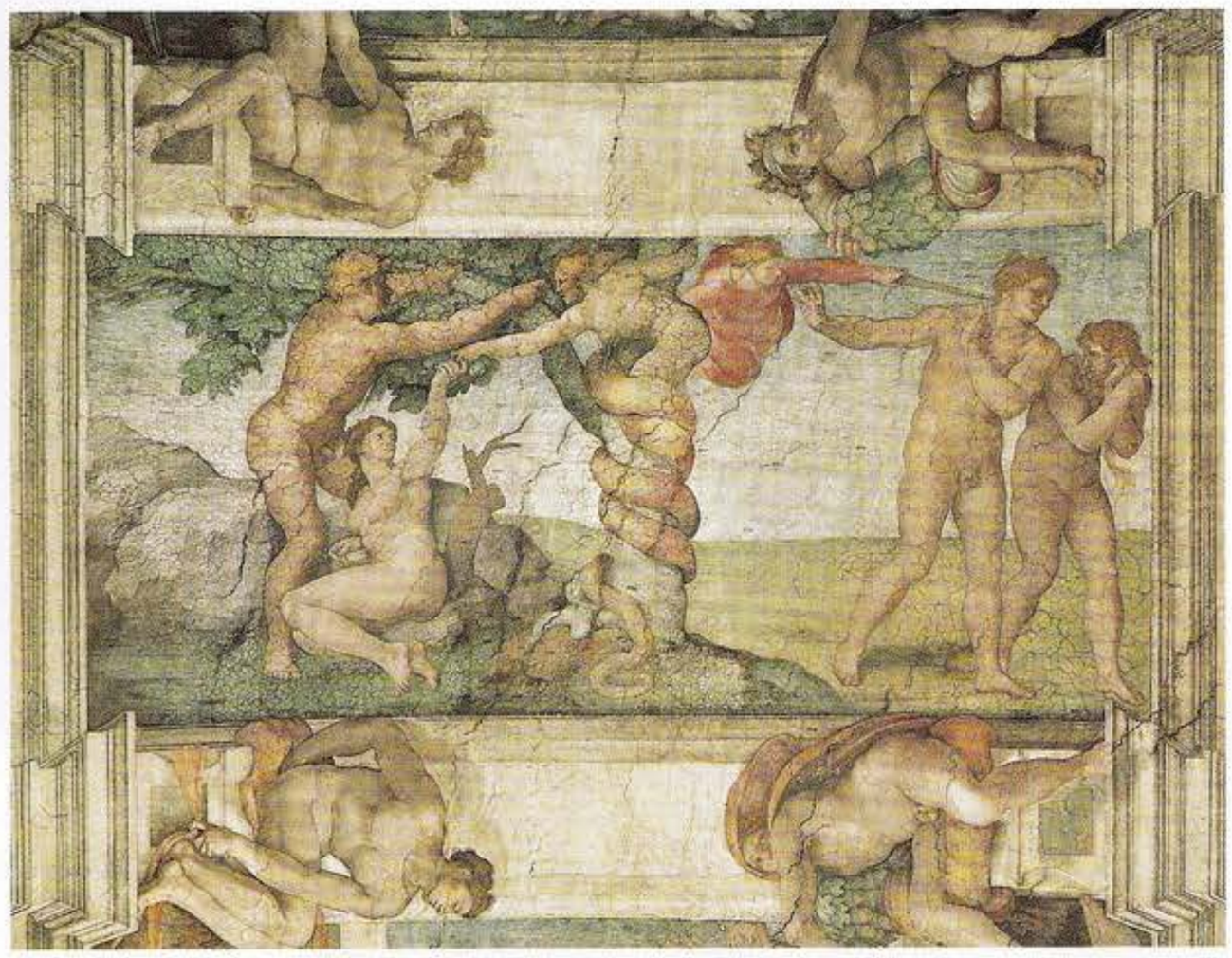
Ultimele opere ale lui Rafael, cele considerate „clasice", vor exercita o puternică influență asupra tendinței clasiciste, vizibilă în opera lui Carracci.

◀ Correggio: Plângerea lui Hristos

1520-1523; 157 x 182 cm
Galleria Nazionale, Parma

Annibale Carracci a fost multă vreme fascinat de pictura lui Correggio, prevestitoare a barocului.





▲ VERONESE: MARTIRIUL SFINTEI IUSTINA

cca 1555; 103 x 113 cm
Galleria degli Uffizi, Florența

Carracci își caută modele cu caracter clasic mai ales la artiștii venețieni, cu precădere în pictura lui Veronese.

◀ MICHELANGELO: PĂCATUL ORIGINAR ȘI IZGONIREA DIN RAI

1509-1510; 280 x 270 cm, frescă
Capela Sixtină, Vatican

Frescele din Capela Sixtină l-au inspirat profund pe Carracci la pictarea lucrărilor decorative din palatul Farnese.

cialitate și este irațională". Pronunțându-se împotriva unei asemenea arte, Carracci se va strădui să restabilească legătura întreruptă dintre pictură și realitate. Vizibilă inițial în scenele de viață (*Mâncătorul de fasole*), „dorința de orientare spre veridicitate, așa cum o înțelegea el" – ne spune istoricul de artă André Chastel (1912-1990) – se va face în scurtă vreme simțită totodată și în tablourile cu tematică religioasă (*Batjocorirea lui Hristos*) sau mitologică. Toată viața sa, Carracci va rămâne fidel acestei abordări naturaliste, pe care o putem observa chiar și în picturile lui decorative de mari dimensiuni de la Roma, cu tematică mitologică. Acest lucru nu va scăpa atenției lui Stendhal (1783-1842), care va atrage atenția asupra înfățișării – departe de imaginea ideală – a zeiței prezentate în fresca din galeria Farnese, *Venus și Anchise*. (Scriitorul notează: „Este pur și simplu o frumoasă țărancă!"). Și, cu toate acestea, promovând revenirea la natură, Carracci nu susține realismul textual și obscur, predicat de Caravaggio și de adepții acestuia. Artistul bolognez se va strădui, așadar, să îmbine atașamentul său față de realism cu tehnicile și stilul pe care le-a studiat la marii săi predecesori: Correggio, Rafael, Michelangelo, dar și la pictorii venețieni și la creatorii operelor de artă din Antichitate. Trecute prin filtrul tradiției, „această indefinită sensibilitate față de realitate, întotdeauna vizibilă în pictura lui Carracci" (după părerea lui Jacques Thuiller) este, în realitate, considerabil estompată. Acest istoric de artă francez contemporan este de părere că Annibale Carracci reușește „să simtă miezul de aur al picturii care își trage seva din izvoarele vii ale realității, știind totodată să preschimbe formele materiale în abstracțiunea stilului".

Sinteză sau eclectism?

Vreme de aproape două secole, de la debutul la Bologna al artistului și până la sfârșitul secolului al XVIII-lea, se va face simțită influența puternică a artei lui Annibale Carracci. Picturile din palatul Farnese au jucat, în acest scop, un rol esențial. Carracci își pune totodată amprenta în istoria artei prin intermediul ucenicilor săi. De exemplu, peisajele lui Domenichino, născute nemijlocit din arta sa, vor exercita o influență de netăgăduit asupra creației lui Poussin (1594-1665). În secolul al XIX-lea, strălucirea artistului italian se va stinge totuși. Atunci toți – neoclasicișți, romantici sau realiști - îl vor acuza în unanimitate pe Carracci de eclectism. I se va reproșa că este prea baroc sau, dimpotrivă, prea realist sau prea clasic. Abia în secolul al XX-lea, grație inițiativei unui grup restrâns de istorici de artă, această interpretare face loc unei judecăți mai corecte. Din acel moment, Annibale Carracci își regăsește locul pe care îl merită printre cei mai mari maeștri.

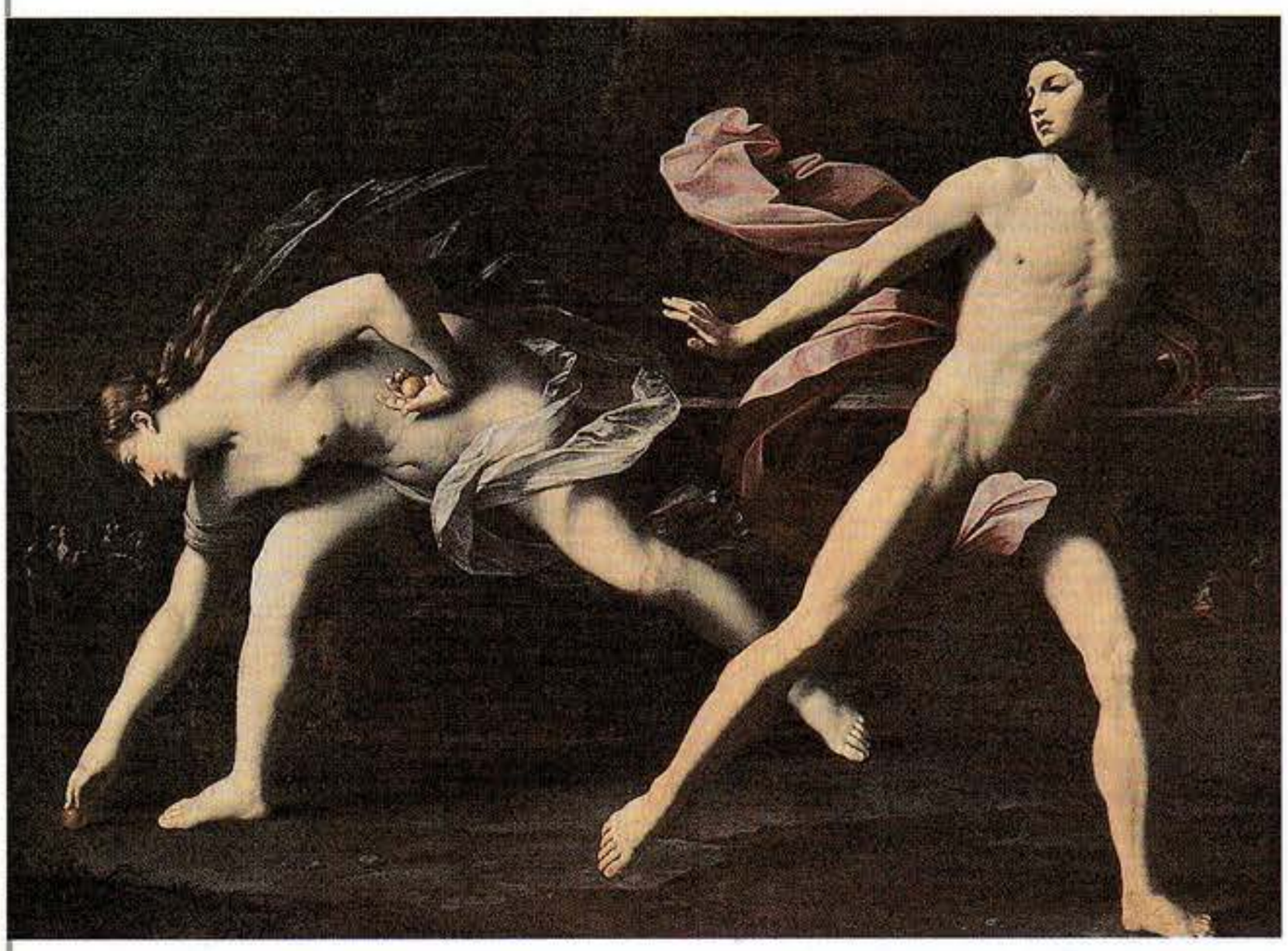
Poussin: Peisaj cu Diogene ▶
1648; 160 x 221 cm, Louvre, Paris

Tendința spre marea sinteză

Bineînțeles, Annibale Carracci nu ajunge dintr-o dată la acele izvoare de aur pomenite de Thuillier, la acel desăvârșit drum de mijloc printre extremități. Mai întâi, artistul trebuie să-și însușească diversele modalități plastice elaborate de marii maeștri de până la el, apoi să le îmbine într-un singur sistem pentru ca, în cele din urmă, să insereze în el propriul său naturalism spontan. Inițial, arta lui pendulează între stiluri și tehnici cu geneză diferită. O dată conferă întâietate realismului (*Cap de bărbat râzând*), apoi cedează influenței exercitate de Correggio (*Coborârea de pe cruce*), pentru ca, în sfârșit, să își caute inspirația în pictura venețiană (*Venus și Adonis*).

> „Cei trei Carracci pregătesc în mod direct poetica barocului și a clasicismului – prin Poussin și Rubens – prin grija față de păstrarea fidelității față de natură, dar și prin convingerea că pictura reprezintă un întreg, că este asemenea unui roman sau unei epopei fără sfârșit, al cărei moștenitor este fiecare pictor."
>
> André Chastel

Primele compoziții care sintetizează armonios toate aceste influențe se fac simțite abia pe la începutul anilor nouăzeci ai secolului al XVI-lea. De exemplu, *Învierea lui Hristos* din anul 1593 stă mărturie a învățăturilor desprinse din arta lui Correggio și a pictorilor venețieni, dar în egală măsură denotă puternice accente realiste. Se poate spune că această operă este totodată un exemplu de artă barocă, clasică și naturalistă. De la Correggio, Carracci preia dimensiunea prebarocă (de ex. sublimul și patetismul vibrant), din pictura venețiană, în schimb, își însușește tendințele clasice. Aceste elemente sunt exprimate sugestiv și, în mare măsură, se fac simțite și în opere precum *Pomana Sfântului Rocco*, *Pietà* (de la Neapole), *Odiseu și Sirenele* și *Triumful lui Bachus și al Ariadnei*. Studierea operelor lui Tițian și ale lui Veronese l-a îndemnat pe Carracci să simplifice sistemul compozițional al tablourilor sale, să confere mai multă armonie proporțiilor și claritate și plinătate formelor.



▼ Guido Reni: Atalanta și Hippomenes
206 x 297 cm
Galleria Nazionale di Capodimonte, Neapole
Ca și Domenichino, Guido Reni preia de la Carracci tendința spre formele clasice și totodată naturaliste.

Fascinația pentru clasicism

După cum remarca și Sydney Freedberg, înainte ca Annibale Carracci să plece în anul 1595 la curtea familiei Farnese, „deținea deja propria sa formulă a tradiției clasice circumscrisă cerințelor barocului". Șederea la Roma accentuează orientarea clasică a viziunii artistului. De altfel, cum se putea să nu fie așa? Pentu prima dată, Carracci are acces direct la cele mai bogate colecții de artă antică. Are ocazia să cunoască frescele lui Michelangelo, precum și tablourile târzii – „clasice" – ale lui Rafael. Aceste opere îi produc artistului o profundă impresie. Cu toate acestea, nu dispar nici alte elemente de sinteză specifice lui Carracci; din compozițiile sale transpar solide accente realiste.

Carracci nu este un copiator mecanic al unor modele preexistente. Thuillier consideră că pentru artist „izvorul de aur nu constă în eclectism, ci dimpotrivă reprezintă un drum regal și un limbaj dintre cele mai sublime". Carracci recurge la acest izvor de aur, îmbinând două abordări ale esenței pic-

turii oarecum diferite, care împart artiștii italieni în două școli: el o apucă pe calea de mijloc, dintre culoare și desen. Nu recunoaște nici întâietatea culorii (în pofida modelului venețian), nici a desenului (susținută de școala florentină și romană), ci armonizează în egală măsură cele două atitudini tradiționale, considerate rivale.

Această sinteză particulară, propusă de Carracci va modifica profund direcția pe care o va urma arta italiană. Ea va pune capăt manierismului și va deschide multe drumuri pictorilor secolului al XVII-lea. Noile perspective vor cuprinde diferite genuri ale picturii, căci sinteza propusă de Carracci se raportează la fel de bine atât la pictura de inspirație religioasă, cât și la arta decorativă cu motive mitologice și, în cele din urmă, la pictura peisagistică.

CARRACCI ÎN MUZEELE LUMII

AUSTRIA
VIENA • *Kunsthistorisches Museum*

FRANȚA
BAYONNE • *Musée Bonnat*
CHANTILLY • *Musée Condé*
PARIS • *Louvre*

GERMANIA
DRESDA • *Gemäldegalerie*
STUTTGART • *Staatsgalerie*

ITALIA
BOLOGNA • *Pinacoteca Nazionale*
FLORENȚA • *Galleria degli Uffizi – Galleria Pitti*
MILANO • *Pinacoteca di Brera*
MODENA • *Galleria Estense*
NEAPOLE • *Museo Nazionale di Capodimonte*
PARMA • *Galleria Nazionale*
ROMA • *Pallazo Farnese – Galleria Borghese – Galleria Colonna – Galleria Doria Pamphilj*

MAREA BRITANIE
LONDRA • *National Gallery*

SPANIA
MADRID • *Prado*

◀ FRANCESCO GUERCINO: EXTAZUL SFÂNTULUI FRANCISC ȘI AL SFÂNTULUI BENEDICT CU ÎNGER CÂNTÂND

nedatat; 280 x 183 cm
Louvre, Paris

Spre deosebire de Domenichino și Guido Reni, Guercino dezvoltă elementele realiste și prebaroce.

▼ DOMENICHINO: PEISAJ CU FUGA ÎN EGIPT

cca 1620-1623; 164 x 213 cm
Louvre, Paris

Domenichino a fost ucenicul preferat al lui Carracci; peisajele lui sunt foarte aproape ca stil de cele pictate la Roma de maestrul său.

CARRACCI (1560-1609)

Annibale Carracci este cunoscut în ziua de azi mai ales ca autor al frescelor din palatul Farnese de la Roma. Acestea reprezintă – alături de picturile lui Michelangelo de la Capela Sixtină și de Stampele lui Rafael – unul dintre cele mai desăvârșite cicluri decorative din Roma. Însă creația lui Carracci nu se limitează numai la acest minunat ciclu de fresce. Talentul lui este oglindit de toate manifestările picturii – de la marile fresce decorative la picturi de altar, de la scene de viață la nuduri, fără să uităm de peisajul cu elemente figurative (cum ar fi, de pildă, *Hristos cu Samariteana*) sau autoportrete. Artistul abordează cu foarte mare ușurință tehnici diferite – trece de la pictura în ulei și fresce la desene în cărbune și sangvină.

Dar, mai presus de orice, arta lui Annibale Carracci reușește să îmbine în mod subtil elemente prebaroce, clasice și naturaliste. Desprinzându-se de manierismul târziu, Carracci a construit o nouă bază pentru pictura barocă și pentru clasicismul care va veni.

▲ HRISTOS ȘI SAMARITEANA

cca 1604-1605; 60,5 x 146 cm
Kunsthistorisches Museum, Viena